

De 855



5329.





5329.

الفنون السبعة

*Die Bibliothek der Dmg
übersicht
von*

Abthl. 11.

EIN

BEITRAG ZUR KENNTNISS SIEBEN

NEUERER ARABISCHER VERSARTEN

VON

HERMANN GIES.

INAUGURAL-DISSERTATION

VORGELEGT DER

PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

IN LEIPZIG.



LEIPZIG

DRUCK VON W. DRUGULIN.

1879.

Handwritten signature or name at the top of the page.

171

BEITRAG ZUR KENNNTNIS DER

NEUERER ARABISCHER VERFAHREN

HIRMAN GIBS

LANGERAL-DISSERTATION

1871

PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

IN LEIPZIG

LEIPZIG

DRUCK VON W. DRUGGALD

1871



VORWORT.

So zahlreich die Quellen waren, aus denen Freytag seine Darstellung der altarabischen Verskunst schöpfen konnte, so spärlich und dabei so trübe manchmal flossen die, welchen er seine Darstellung der neueren Versarten und Versmaasse entnahm. Weder standen ihm Notizen einheimischer Gelehrten zu Gebote, die über Ursprung, Grund der Benennung und andere wissenswerthe Punkte Licht verbreitet hätten, noch — die muwaśśahât abgerechnet — besonderer Reichtum an Beispielen, aus denen er die metrischen Grundsätze ableiten und wonach er den Character der einzelnen Versarten genauer bestimmen konnte. Erst in der Folgezeit gelang es der Wissenschaft, über einige derselben Genaueres zu ermitteln und zwar waren es besonders solche, die ich unter den *أَلْفُنُونُ السَّبْعَةِ* der arabischen Schriftsteller wiederfinde. Bis zu welchem Grade die Förderung ihrer Kenntniss bis jetzt gelang, darüber geben die von mir im Verlauf der Abhandlung benutzten Hilfsmittel, seien es orientalische Texte oder Uebersetzungen und Bearbeitungen derselben, Rechenschaft. Ein anschauliches Bild dieser sieben neueren Versarten darzustellen, ist die Bestimmung der folgenden Zeilen. Ich hoffe meiner Aufgabe gerecht zu werden theils durch sichtende, übersichtliche Zusammenstellung der bis jetzt vorhandnen Nachrichten, theils durch Hinzufügung neuer Aufschlüsse, die nicht selten Verbesserungen zu den

Angaben und Auffassungen europäischer Gelehrten enthalten. Leider war ich, was die Beschaffung so sehr wünschenswerther Notizen über Ort und Zeit der Entstehung, Grund der Benennung und andere Punkte anlangt, hauptsächlich nur auf die Ausbeute zwei orientalischer Presserzeugnisse angewiesen, da mir das entsprechende handschriftliche Material — der Diwan des Şafî eddîn elhillî und das Werk **أَلَدَّرُ الْمَكْنُونِ**, über beide später — nicht zu Gebote stand. Doch bot besonders der zu Bûlâk gedruckte Mustatraf in seinen zahlreichen Beispielen ein Mittel zur Erkenntniss der Sprache, des Strophenbau's und Metrums. Auch die **سَفِينَةُ الْمَلِكِ** des Şihâb eddîn lieferte einen reichen Beitrag.

Indem ich mit diesem Erstlingsversuche in die Oeffentlichkeit trete, ist es mir ein tief empfundenes Bedürfniss, meinen hochverehrten Lehrern, die lange Jahre meine Studien leiteten, den Herren Geh. Hofrath Prof. Dr. Fleischer, Prof. Dr. Krehl und Prof. Dr. Loth meinen innigsten Dank hier auszudrücken.

— 8 —

— Nach den verhältnismässig spärlichen Nachrichten, welche wir bis jetzt über diese neuere Poesie besitzen, welche in ver-

— Noch waren nicht hundert Jahre verflossen, seitdem Ḥalīl, der berühmte Lexicograph und Grammatiker des zweiten Jahrhunderts d. H., aus den poetischen Erzeugnissen der vorislamitischen Zeit, sowie den lebendigen Klängen einer blühenden, gleichzeitigen Dichtkunst allgemeine metrische Gesetze abgeleitet und die bekannten 15 altarabischen Versmaasse aufgestellt hatte, — Al'ahfaṣ fügte denselben bekanntlich das **مُتَدَارِك** hinzu, cf. Freytag's Darstellung der arab. Verskunst p. 142 — als dieser ehrwürdige Kanon bereits Modificationen und Zusätze erlitt. Ḥabīb ibn Aus, der unter Abū tammām bekannte Sammler der Ḥamāsah, war einer der ersten Dichter, welcher sich eines neuen Versmaasses bediente — cf. Freytag's Darst. d. a. V. p. 443; der in seinen Gedichten herrschende gekünstelte Stil trug ihm den Beinamen **زَهَّيْرُ الْمُؤَلَّدِينَ** ein, ibid. p. 383. — Doch waren es vorerst nur vereinzelte Fälle, dass Dichter es wagten, den metrischen Rahmen, der die für alle Zeiten der arabischen Literatur mustergiltigen altarabischen Meisterwerke umschliesst, zu durchbrechen; ebensowenig verliess selbst der besoldete Hofpoet des Ḥalīfen in den Kaṣīden, welche zum Lobe seines Gönners ertönten, den in den Mu'allakāt herrschenden Ideengang, sondern ging aus Pietät gegen seine Vorbilder, erst nach gefährlichem Wüstenritte, nachdem er an den Trümmern der Wohnstätte seiner Geliebten geweint, zu dem Thema seines Gedichtes über. Erst der völligen Verschmelzung des arabischen Elementes mit den verschieden-

artigsten Völkern anderer Zunge, den im engeren Vaterlande, wie ausser demselben, und hier besonders mächtig, wirkenden Einflüssen fremdländischer Verhältnisse und Cultur war es vorbehalten, in den Arabern das Bewusstsein ihrer nationalen dichterischen Vergangenheit abzuschwächen und einer Zwitterpoesie das Leben zu geben, die nach Form und Inhalt den streng traditionellen Charakter ihrer Vorgängerin verläugnete.

Nach den verhältnissmässig spärlichen Nachrichten, welche wir bis jetzt über diese neuere Poesie besitzen, welche in verschiedenen Arten im Osten und Westen des grossen arabischen Reiches erklang, war es das Volk, in dessen Mitte der grössere Theil derselben entstand. Müssen wir demselben auch die Erfindung der *muwa'ssahât*, bei ihrem immerhin künstlichen Character absprechen, — eine vulgäre Nachahmung derselben ist ohne Zweifel das *زَجَل* — liegt ferner auch die Annahme nahe, dass das *dûbeit*, bei seiner sprachlichen Correctheit und dem engen metrischen Anschlusse an sein persisches Original, seine Einführung und Uebung dem arabischen Dichter verdankt, — die übrigen Arten dürfen wir getrost als „Volkspoesie“ bezeichnen: ihre kunstlose Form, die in ihnen herrschende Vulgärsprache, die Bemerkung, dass sie in ihrem Versbau nicht immer den Gesetzen der Quantität folgen, welche in der Kunstpoesie auch der späteren Dichter noch beobachtet wurden, sondern denselben oft nur nach dem Accent regeln, verbürgen uns ihren volkstümlichen Character, der wirkliche Dichter nicht selten veranlasste, das Volk in dieser eigenartigen Poesie nachzuahmen.

Die bekanntesten Formen nachclassischer Poesie erscheinen bei den späteren arabischen Schriftstellern unter der allgemeinen Bezeichnung *أشعار المولدين*, specieller zusammengefasst unter dem Namen *الفنون السبعة*, die sieben Arten. Ich folge in der Darstellung derselben arabischen Gewährsmännern, soweit dieselben gedruckt vorhanden sind, mit Berücksichtigung des von europäischen Gelehrten bereits Beige-

brachten.¹⁾ Eine Erschöpfung des Thema's wird erst möglich sein, wenn das zahlreiche handschriftliche Material über diesen Gegenstand uns zugänglich sein wird.

Allgemeine Bemerkungen über diese sieben Arten finden sich 1) in Hafâgî's²⁾: شِفَاءُ الْعَلِيلِ فِيمَا فِي كَلَامِ الْعَرَبِ مِنْ الدَّخِيلِ (Bulak 1282 d. H.), einem Werke, welches in's Arabische eingedrungene Fremdwörter und muwalladât behandelt. Auf p. 10 l. Z. u. p. 11 heisst es: وَأَعْلَمُ أَنَّ الْمَوْلِدِينَ كَمَا غَيَّرُوا الْأَيْنِيَّةَ غَيَّرُوا هَيْئَةَ التَّرْكِيبِ وَأَوْزَانَ الشِّعْرِ فَأَنَسَامُ النَّظْمِ عِنْدَهُمْ سَبْعَةٌ الشِّعْرُ وَالْمَوْشَّحُ وَالرُّبَاعِيُّ وَهِيَ مُعْرَبَةٌ وَالزَّجَلُ وَكَانَ وَثُومًا وَالْحِمَاقُ وَهِيَ لَا تَكُونُ إِلَّا مَلْحُونَةً وَوَاحِدٌ بَرَزَخٌ³⁾ (وهو الخ المواليا الخ „Und wisse, dass die späteren Araber neben den Wortformen, auch die syntaktische Gestaltung der Sprache und die Versmaasse alterirten. Ihre Poesie zerfällt in sieben Arten: In das (künstliche) Gedicht, das muwa'ssah, und das rubâ'î — in ihnen ist der إعراب vorherrschend⁴⁾ — in das

1) Die Quelle, aus der H. Coupry in seinem „Traité de Versification Arabe“, Leipzig 1875, seine Angaben über die sieben Arten schöpfte — p. XII der Préface — nennt, abweichend von meinen arabischen Gewährsmännern, als zu ihnen gehörig: السلسلة، الدوبيت، القوما، الموشح، الزجل، المواليا، الراجل، الموشح، القوما، الدوبيت، السلسلة: الراجل، الموشح، القوما، الدوبيت، السلسلة، الراجل، الموشح، القوما، الدوبيت، السلسلة (p. 126). Das von ihm reproducirte Metrum der سلسله haben die im Mustatraf p. 260, 261 mit diesem Namen bezeichneten Verse nicht. Die von ihm über die übrigen Arten auf Seite 126—134 beigebrachten dürftigen Bemerkungen seien hier im Interesse der Vollständigkeit der einschläglichen Litteratur erwähnt.

2) Sein vollständiger Name ist: Šihâb eddîn aḥmad elḥafâgî. Er war ein sehr gelehrter Polyhistor, verfasste u. A. den einzigen erhaltenen Commentar zu Harîrî's Durrat-elgawâs. Cf. Thorbecke in der Einleitung zur Durrah p. 11, 12 und die zahlreichen Stellen aus seinem Commentar in derselben Ausgabe.

3) d. h. es ist der إعراب in ihm zulässig und der لَحْنٌ بَرَزَخٌ gleichbedeutend mit مَتَوَسَّطٌ بَيْنَهُمَا.

4) Das معرفتة des arabischen Textes ist von mir unbedenklich für معرفة der Bulaker Ausgabe gesetzt worden. Cf. das folgende Textstück.

zagal, kân wa kân, kûmâ und himâk. Die letzten sind stets (durchaus) voll vulgärer Abweichungen. Eine steht in der Mitte, nämlich das mawâlîjâ.“ Die dieser Angabe folgenden Beispiele finden sich vollständig in dem sofort anzuführenden Werke.

2) in dem zu Bulak 1268 d. H.¹⁾ gedruckten Sammelwerke: كِتَابُ الْمُسْتَطْرَفِ فِي كُلِّ فَنٍّ مُسْتَطْرَفٌ, dessen Verfasser Šihâb eddîn aḥmad el'abšîh²⁾, im zweiten Theile p. 206—277, die darüber gemachten Bemerkungen durch Beispiele reichlich illustriert. Erstere stimmen mit denen Ḥafâgî's fast wörtlich überein (p. 258 oben): والفنون السبعة المذكورة عند الناس: هي الشعر القريض والموشح والدوبيت والزجل والمواليات والكان وكان والقوما ومنهم من جعل الحماق من السبعة وفي ذلك اختلاف وعند جميع المحققين أن هذه الفنون منها ثلاثة معربة أبدًا لا يُغتفر الحن فيها وهي الشعر القريض والموشح والدوبيت ومنها ثلاثة ملحونة أبدًا وهي الزجل والكان وكان والقوما ومنها واحد وهو البرزخ بينهما يتخيل الأعراب والحن وهو المواليا وقيل لا يكون البيت منه بعض ألفاظه معربة³⁾ وبعضها

1) Eine spätere Ausgabe erschien ebenda 1279. Eine türkische Uebersetzung mit Commentar war zu Constantinopel i. J. 1263 (1847) unter dem Titel: ترجمة المستطرف erschienen.

2) Er stammte aus أبشيه, einem Orte bei قیوم. Hiernach ist im geogr. Werke Jâkût's I, 92 أبشيه in أبشيه mit wurzelhaftem 8 zu verwandeln. Bei Ḥâgî halfa (V, 524) lautet sein Name etwas anders.

3) Die Grammatik erlaubt zwei Auffassungen der Worte بعض ألفاظه معربة.

1) als خبر كان und als solches virtuell im Accusativ stehend, so dass البيت منه Subject, der Nominalsatz بعض ألفاظه معربة sein Prädicat ist. 2) als بدل بيت منه, in welchem Falle بعض ألفاظه معربة, als alleiniger Habar von يكون, zu lesen ist.

ملحونةً فإنّ هذا من أفتح العيوب التي لا تجوز وإنما يكون المغرب
منه نوعاً يُفردُه ويكون المَلحُونُ منه مَلحُونًا لا يدخله الأعراب
وقد أوضح قاعدة الجميع وأمثلة لها صفيّ الدين ابو الحّاسن
الحليّ في ديوانه وسمّاه بالعاطل الحاليّ والمُرخص الغالي ولو بسطت

المقال لآتسع المجال الخ „Die sieben bei den Leuten bekann-
ten Arten sind das künstliche Gedicht, das muwaśśah, dūbeit,
zaǧal, die mawālijāt, das kân wa kân und das kûmâ. Einige
haben auch das himâk zu den sieben Arten gerechnet; doch
herrscht darüber Meinungsverschiedenheit. Darin stimmen
alle genauen Forscher — über مُحَقِّقِ cf. Sprenger, Dictionary
of the technical terms of the musulman sciences — überein,
dass drei von ihnen durchaus eine grammatisch regelrechte
Form haben und Abweichungen davon keine Verzeihung
finden, nämlich das künstliche Gedicht, das muwaśśah und
dūbeit, während drei durchaus vulgäre Abweichungen ent-
halten, nämlich das zaǧal, kân wa kân, und kûmâ. Eins
von ihnen, zwischen beiden Classen in der Mitte stehend,
lässt den irâb und lahn zu. Es ist das mawālijâ. Andere
sagen: Es dürfen darin nicht einzelne Worte des Verses in
grammatisch regelrechter, andere in fehlerhafter Gestalt ge-
braucht werden; denn dies gilt für einen der hässlichsten
unerlaubten Fehler, sondern das grammatisch richtige bildet
eine Art für sich, und das vulgär behandelte entbehrt eben
der grammatischen Formen und Endungen. Eine klare Aus-
einandersetzung der gesammten Arten und Paradigmata da-
für hat Šafi eddîn abu-l-mahâsin in seiner Gedichtsammlung
gegeben, die den Namen führt: „die schmucklose geschmückte
und die billig zu habende theure“¹⁾ u. s. w.

1) Vergleiche über ihn Bernstein in der Ausgabe seines an den Sultan
Šams eddîn ... elortoķi gerichteten Gedichtes, sowie Flügel, Z. d. d. m. G.
VII, p. 369 Anm. 2 und Mehren, Rhetorik der Araber p. 281. Der Sinn des
Titels ist der, dass die Gedichtsammlung theils Volks- theils Kunstpoesie
enthält, — jene als schmucklose und billig zu habende, diese als ge-

3) in dem noch genauer zu besprechenden Werke des Muḥammad ibn ismā'īl ibn 'omar śihāb eddīn über arabische Musik und Lieder — وَفَيْسَةَ الْمَلِكِ وَنَفَيْسَةَ الْفُلْكِ lithographirt in Cairo 1281 d. H. — Auf p. 8 erscheinen sie als wesentliche Bestandtheile der Melodien. Es heisst da:

الْحَنْنُ
أَصْطِلَاحًا مَا رُكِبَ مِنْ نَعَمَاتٍ وَرُتِبَ تَرْتِيبًا مَوْزُونًا مَقْرُونًا بِشَيْءٍ

مِنَ الشَّعْرِ أَوْ غَيْرِهِ مِنْ سَائِرِ الْفُنُونِ السَّبْعَةِ الَّتِي هِيَ الْقَرِيضُ

„Der

والدَّوْبِيَّتِ وَالْمَوَالِي وَالْمَوْشِحِ وَالرَّجَلِ وَالْقَوْمَةِ وَكَانَ الْخِ
الْحَنْنُ, als terminus technicus (der Musik) ist eine Zusammen-

setzung von (musikalischen) Tönen, in taktmässiger Aufeinander-

folge, in Verbindung mit einem Theil des شِعْرٍ oder

einer der sieben übrigen Arten“ Auch Ibn ḥaldūn

(Prolégomènes, III, p. 361, l. 7 ff.) erwähnt, dass man zu

seiner Zeit gewisse Gedichte manchmal sang, in einfachen

Weisen, nicht nach der streng musikalischen Kunstmethode:

وَرُبَّمَا يَلْحَنُونَ فِيهِ أَحْمَانًا بَسِيْطَةً لَا عَلَى طَرِيقِ الصَّنْعَةِ الْمَوْسِيقَارِيَّةِ
ثُمَّ يَغْنُونُ بِهِ الْخِ

Von der Zusammenstellung dieser allgemeinen Bemerk-

ungen über die sieben Arten gehe ich dazu über, jede einzelne

derselben nach Ursprung, Grund der Benennung, Form und

Vermaass zu betrachten.

Ueber الشَّعْرَ الْقَرِيضُ, الشَّعْرُ oder الشعر schlechthin, ge-

nüge die Bemerkung, dass unter dieser „künstlich geschnitzten

Poesie“ die altarabische Kunstdichtung zu verstehen ist, die

sich neben jenen prosodisch-poetischen Neuerungen einer

schmückte und theure dargestellt. Leider war dem Verfasser dieser Ab-

handlung weder eine Handschrift dieses Werkes, noch eine solche der

يَتِيْمَةُ الدَّهْرِ des Ta'alibi zugänglich, welche letztere im 8. Cap. des II. Theiles

hierher gehöriges Material zu enthalten scheint (cf. Dieterici's Mutanabbi

u. Seifuddaula p. 19 u.).

späteren Zeit in Form und Stoff rein erhielt. Ausgeschlossen von der Bezeichnung damit wurde ein Gedicht, das im رَجَز verfasst war, welches Versmaass, da der prosaischen Rede sehr nahe kommend, — die Ueberlieferung bezeichnet es als die roheste Form der Dichtung — in der Folge sogar حِمَار الشعراء genannt wurde.

الموشح

Bereits Freytag hat in seiner Darstellung der arabischen Verskunst (p. 421 ff.) dieser Gedichtart gedacht und über den Grund ihrer Benennung, sowie über die Zeit und den Ort der Entstehung Vermuthungen aufgestellt. So viel steht fest, dass die Reimcomplexe, die bei unter sich gleichem, aber vom Hauptreim, wie er sich in der Einleitungsstrophe¹⁾ zeigt, abweichendem Reime durch's Gedicht ziehen, der Art den Namen gegeben, mag man muwaššah nun auffassen als ein Gedicht, welches durch jene Reime wie mit einem وشاح (breiter, reichverzierter Gurt)²⁾ geschmückt ist, oder dessen verschiedenartig gereimten Verse den in bunter Anordnung wechselnden Perlen oder Steinen des وشاح ähneln. Die charakteristische Form dieser Gedichtart besteht nämlich, um mich der Worte Schacks — II, 51, 118 — zu bedienen, darin, „dass ein Reim oder Reimcomplex, welche in der Einleitungsstrophe des Gedichtes auftreten, von anderen Reimen unterbrochen werden, sich aber am Schlusse jeder Strophe wiederholen.“³⁾ Sehr oft

¹⁾ Schack (Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien von Adolf Friedr. Grafen von Schack, 2. Auflage 1877) nennt dieselbe passend „Thema“. Im Arabischen dient ihr zuweilen مَطَّلَع als Bezeichnung (Muḥiṭ s. v. مَوْشَحَات).

²⁾ S. Mehren, Rhetorik der Araber, p. 175, 176 u. Anm.

³⁾ Einen den Grundreim des Gedichtes führenden Vers findet man häufig mit قفلة überschrieben, welches Wort ich mit „einmalige Wieder-

fällt indessen auch die Einleitungsstrophe weg, während das Gedicht im Uebrigen ganz die nämliche Structur hat und alle Strophen durch den nämlichen Endreim mit einander verbunden sind. In Bezug auf die Gestaltung der Form im Einzelnen herrscht grosse Mannigfaltigkeit und die Wahl des Metrums bleibt dem Belieben des Dichters anheimgestellt.“ Am häufigsten finden wir in ihnen die altarabischen Versmaasse angewandt, wenn es der Dichter nicht gar vorzieht, sich eines eignen zu bedienen. Im ersteren Falle begegnen wir all' den Veränderungen, welche die Grundmetra zulassen, hier einem **نَبْسِيْطُ مَخْلَعٌ**, dort einem **كَامِلٌ مُدَيَّلٌ**; dieses ist **مَجْزُوءُ الْمُتَقَارِبِ**, jenes **مَجْزُوءُ الرَّجَزِ** u. s. w.

Im Gegensatz zu dem verschiebbaren Rahmen des Gedichtes steht die Sprache, die nach allen Gewährsmännern von vulgären Formen und Fehlern frei sein muss.¹⁾ Das vereinzelte Vorkommen des Wortes **أَيْشٌ** (was?!) ergibt für arabische Begriffe nicht unbedingt eine Ueberschreitung dieser im Uebrigen gewissenhaft befolgten Regel, da es dem Spürsinn eines arabischen Gelehrten gelungen ist, diese Form im Altarabischen nachzuweisen. Für uns freilich, wie für die meisten arabischen Sprachforscher, bleibt sie ein Product der späteren Sprache, oder wenigstens eine Form, welche aus der naturgemäss nach Verkürzung strebenden Verkehrssprache in die classische unvermerkt aufgenommen wurde und dann als echtes altarabisches Sprachgut galt. Die be-

kehr“ (**قَفْلَةٌ**), nämlich des Hauptreims, übersetzen möchte. Ihm folgt dann ein Cylcus von Zwischenreimen, häufig mit **دَوْرٌ** oder **بَيْتٌ** bezeichnet und Freytag konnte ohne Bedenken die p. 417, 418 seiner Verskunst erwähnte Versart, ebenso die p. 435—441 unter dem Namen **قَصِيْدَةُ ذَاتِ الْبَيْتِ** angeführte Art zu den **muwaššahât** rechnen.

¹⁾ In Freytag's Verskunst p. 120 finden wir eine Notiz aus **حَدِيْقَةُ الْأَفْرَاحِ**, wonach bei den Bewohnern Jemens eine Art der **muwaššahât** in Gebrauch war, die der grammatischen Endungen entbehrte. Ein Beispiel dafür steht *ibid.* p. 434, 435.

zügliche Stelle in *Sifâ ulgalîl* (p. 17) lautet: **أَيْشٌ بِمَعْنَى أَيْ شَيْءٍ خُفِّفَ مِنْهُ نَصٌّ عَلَيْهِ ابْنُ السَّيِّدِ فِي شَرْحِ أَدَبِ الْكَاتِبِ وَصَرَّحُوا بِأَنَّهُ سُمِعَ مِنَ الْعَرَبِ وَقَالَ بَعْضُ الْأَثَمَةِ جَنَّبُونَا أَيْشَ فَذَهَبَ إِلَى أَنَّهَا مُوَلَّدَةٌ وَقَوْلُ الشَّرِيفِ¹⁾ فِي حَوَائِشِ الرَّضِيِّ²⁾ أَنَّهَا كَلِمَةٌ مُسْتَعْمَلَةٌ بِمَعْنَى أَيْ شَيْءٍ وَلَيْسَتْ مُحَقَّقَةً مِنْهَا لَيْسَ بِشَيْءٍ وَوَقَعَ فِي شِعْرِ قَدِيمٍ أَنْشَدُوهُ فِي الْبَسِيرِ * مِنْ آلِ قَحْطَانَ وَآلِ أَيْشِ * قَالَ السُّهَيْلِيُّ فِي شَرْحِهِ الْأَيْشُ يَجْتَمِلُ أَنَّهُ قَبِيلَةٌ مِنَ الْجِنِّ يَنْسَبُونَ إِلَى أَيْشٍ وَمَعْنَاهُ مَدْحٌ يَقُولُونَ فَلَانُ أَيْشٍ وَأَيْشٌ أَيْشٌ وَمَعْنَاهُ شَيْءٌ عَظِيمٌ وَأَيْشٌ فِي مَعْنَى أَيْ شَيْءٍ كَمَا يُقَالُ وَيَلِيهِ فِي مَعْنَى وَيَلُ لِأُمِّهِ** **ist** **أَيْ شَيْءٍ** im Sinne von **أَيْشٌ** „على الْحَذْفِ لِكَثْرَةِ الْإِسْتِعْمَالِ eine Verkürzung aus letzterem, wie Ibn essejid im Commentar zu (Ibn kutaibah's) *Adab elkâtib* klar ausgesprochen hat. Man hat bestimmt erklärt, dass es aus dem Munde echter Araber gehört worden sei. Dagegen hat eine (sprachliche) Autorität gesagt: „Man hat uns vor der Anwendung von **أَيْشٌ** gewarnt“ und sich demgemäss dafür entschieden, dass es der späteren Sprache angehöre. Die Aeusserung des Sérif in den Randbemerkungen zu **الرَّضِيِّ**, dass es im Sinne von **أَيْ شَيْءٍ** gebraucht werde und nicht daraus verkürzt sei, ist nichts werth. Es kommt in einem alten Gedichte vor, welches in den alten Kriegsgeschichten angeführt wird: „von der Familie Kaḥṭân's und der Familie Aîs“. Assuhailî sagt in seinem Commentar: Das Wort **أَيْشٌ** lässt die Auffassung als einen Stamm der Ginnen zu, indem man sie auf Aîs zurück-

1) d. h. 'Alî ibn muḥammad el-gurgânî essejid ešserîf.

2) d. h. zu dem berühmten Commentar von Rađî eddîn muḥammad ibn el-ḥasan el-asterábâdî zur *Kâfijah*. Ueber dieses Werk und Gurgânî's Randbemerkungen dazu s. *Hâgî ḥalfa* Bd. V, p. 7.

führt, um sie damit zu loben; man sagt: Jemand ist Ais und der Sohn von Ais, in der Bedeutung „etwas Gewaltiges“. 1)

Und Ais²⁾ in der Bedeutung von **أَي شَيْءٍ** ist dieselbe Erscheinung wie **وَيَلِيهِ** im Sinne von **وَيَلِي لَأَمِّهِ**, beide entstanden durch Verkürzung wegen der Häufigkeit des Vorkommens.“

Die Vermuthung Freytag's, dass die muwaśśahât in Spanien entstanden, bestätigte sich bald und Hammer konnte bereits im Journ. asiat. von 1839 (Août) p. 153 ff. aus einer Handschrift den Nachweis liefern, dass diese Gedichtgattung im neunten Jahrhundert unserer Zeitrechnung in Spanien entstanden sei. Der betreffende Abschnitt der Handschrift ist, wie ihr Verfasser selbst bemerkt, dem grossen Geschichtswerke des Ibn ḥaldûn entlehnt und findet sich in den „Prolégomènes“ (in der Ausgabe Quatremère's III, p. 390—411, wonach einige Stellen des Hammer'schen Textes zu verbessern). Aus derselben Quelle, sowie aus Makkarî's Geschichte der Araber in Spanien schöpfte v. Schack zum grossen Theile seine Kenntniss dieser Gattung, welche er uns — neben dem verwandten **زَجَل** — in zahlreichen Beispielen (II p. 50 ff., 117 ff.) ansprechend übersetzt, vorführt. Zur allgemeinen Charakteristik der muwaśśahât bemerkt Ibn ḥaldûn (**مَقْدِمَةٌ** III. p. 390): „Zu der Zeit, wo die Poesie in den verschiedenen Gegenden Spaniens viel geübt wurde, ihre Richtungen und Arten sich zu immer grösserer Vollendung erheben und schliesslich die Eleganz in ihrer Anwendung den höchsten Grad erreichte, da erfanden die späteren Spanier eine Gedichtart, die sie muwaśśah nannten, zusammengesetzt aus

1) Es ist kaum zu bezweifeln, dass **وَأَلْ أَيْشٍ** in obigem Verse = **وَأَيَّ آلٍ** ist und der Sinn „und welcher Familie!“

2) d. h. **أَيْشٍ**. Es giebt wirklich eine correcte Uebergangsform „aisin“ für **أَيَّ شَيْءٍ**, **أَيَّ شَيْءٍ** und **أَيَّ شَيْءٍ** (Morgenländische Forschungen p. 146, l. 7 u. 8) und entsprechend ist das schon altarabische **أَيَّ مَا** st. **أَيَّ مَا** und **أَيَّ مَا**. S. Lane p. 132, sp. 1 unten.

einander entsprechenden Versgliedern und Verszeilen, in grösserer Zahl und mit Anwendung verschiedener Versmaasse. Eine grössere Anzahl von Verszeilen nannten sie dann ein „beit“¹⁾ und beobachteten eine feststehende Zahl der Reime und ein stetes Versmaass darin, ununterbrochen im Verlaufe des Gedichtes bis zum Ende. Die höchste Zahl dieser „Beits“ beträgt sieben, und jedes von ihnen enthält eine dem jedesmaligen Zweck und Plan (des Dichters) entsprechende Anzahl von Verszeilen. Den Inhalt bildet, wie in den Kaşiden, Liebe und Lob der Frauen und Preis der Männer“ Diese meine Auffassung der etwas schwierigen Stelle weicht von der Hammer's und Slane's ab. Jedenfalls ist die Auseinandersetzung Ibn ḥaldūn's nicht ganz klar und auch die folgenden Gedichtproben sind, wohl in Folge fragmentarischer Mittheilung, nicht immer geeignet, die bezeichneten Merkmale erkennen zu lassen. Ich lasse einige Bemerkungen zum arabischen Texte folgen.

هَدَّب, dessen reflexivum (resp. passivum) wird in der V. Form im Texte haben, bedeutet eigentlich durch Beschneiden und Entfernen des Ueberflüssigen ein Ding quantitativ und qualitativ zweckentsprechend, vollkommen machen, ausbilden. — مَنَاح ist Plural von dem Nomen loci (und temporis) مَنَاحِي oder مَنَاحَةٌ²⁾ — mit der ersterer Form häufig angehängten Femininendung — in der Bedeutung „Ort, Richtung, der man zustrebt“, hier übertragen von den verschiedenen Richtungen der Poesie gebraucht. — سِمَط, plur. pauc. أَسْمَاط, von Slane durch „stances“ wiedergegeben, fasse ich als „kleinere Vertheile“, welche sich zu den أَغْصَان „Linien, Zeilen“ zusammensetzen. — أَعَارِض (p. 390, l. 8) nehme ich in der Bedeutung „metra“. — التَّنَزُّم bedeutet eigentlich:

- 1) „Eine Stanze“, dasselbe was auch دَوْر heisst.
- 2) Es ist hiernach bei Freytag مَنَاح als Plural zu مَنَاحَةٌ zu ergänzen und مَنَاحِي (unter مَنَاحِي) in مَنَاح zu verwandeln.

„etwas für sich zu einem لازم — nothwendigen, feststehenden, stetigen — machen.“

In einer von Hammer (Journ. Asiat., Août 1839, p. 163 ff.) über die sieben neueren Versmaasse gegebenen Notiz¹⁾, heisst es von den muwaśśahât (p. 163), dass die Mağribinen — Spanien zählte zur Zeit arabischer Herrschaft zum muḥam-medanischen مَغْرِب — sie zuerst gedichtet und der Kādî هَيْةُ اللَّهِ سَنَاءُ الْمَلِكِ sie ausgebildet habe. Derselbe war ein geborner Egypter (gestorben in Cairo 608 d. H.) und die ihm zugeschriebne Autorschaft eines im Maśrik wie im Mağrib berühmten muwaśśah (Ibn ḥaldûn III, p. 404, l. 3 ff.) beweist, dass diese Gedichtgattung im ganzen arabischen Reiche grossen Anklang fand. Es findet sich vollständig im Mustatraf II, p. 259, 260²⁾; ebenso, in etwas anderer Redaction, in der schon erwähnten Sefinatu-l-mulk p. 113 ff. Es heisst bei Hammer weiter, das muwaśśah sei so genannt لِأَنَّ جِرْحَاتَهُ — an Stelle des sinnlosen جِرْحَاتَهُ — an dem auch Dozy, in dem Supplément aux Dict. Ar. Anstoss nimmt — weiss ich kein Wort, vor Einsicht von Hammer's Quelle, vorzuschlagen. Schliesslich wird in der Stelle noch neben dem in ihm herrschenden ir'âb seiner vielen Versmaasse gedacht, die bald mit denen des شِعْر übereinstimmen, bald nicht.

Als Beispiel gebe ich das kaum erwähnte muwaśśah des Hibetullah sanâ-ulmulk mit vocalisirtem arabischem Texte, nach seiner Redaction im Mustatraf, indem ich nur gegen das

1) Sie ist dem von Flügel im VII. B. d. Z. d. d. m. G. p. 365, Anm. erwähnten, und im IX. B. p. 224 ff. eingehender besprochenen Werke „die Lebensbeschreibungen der berühmten Männer des 11. Jahrh. d. H.“ von Muhammad elamin entnommen, und ist selbst wieder ein Auszug aus dem Werke des Muhammad ibn aḥmad ibn eljâs el-anafi, betitelt الدَّرُ الْمَكْتُونُ فِي غَرَائِبِ الْفَنُونِ. Letzteres erwähnt bei Ḥāġî ḥalfâ III, 190, 4872. Nach Herbelot (bibl. orient. p. 300) handschriftl. in der königl. Bibl. zu Paris.

2) Spätere Ausgabe p. 268, 269.

Versmaass verstossende Stellen nach Sefinat-ul-mulk ändere. Die bei Ibn haldûn (III. p. 404, l. 6 u. 7) stehenden Anfangsverse fehlen in beiden Redactionen und tragen den Beweis ihrer Unechtheit schon in ihren Reimen.

Das Versmaass ist:

— — — | — — — — | — — — — | — — — — 1)

Der Fuss **مُسْتَفْعِلُنْ** erleidet seine üblichsten Veränderungen.

كَلِّبِي²⁾ يَا سَحْبُ تَيْجَانِ الرَّبِّ يَا حَلِي * وَأَجْعَلِي سِوَارَهَا مُنْعَطَفَ³⁾ آجْدَوْلِ

دور

يَا سَبَا فِيكَ وَفِي الْأَرْضِ نُجُومٌ وَمَا
كُلَّمَا أَخْفَيْتِ نَجْمًا أَظْهَرْتَ أَجْمًا
وَهَيَّ مَا تَهْطِلُ إِلَّا بِالطَّلَى وَالِدَمَا

فَأَهْطِلِي عَلَى قُطُوفِ الْكَرَمِ كَيْ تَمْتَلِي * وَأَنْقُلِي لِلدَّنِّ طَعْمَ الشَّهْدِ وَالْفَوْقِلِ⁴⁾

دور

تَتَّقِدْ كَأَلْكُوكِبِ الدَّرِيِّ لِلْمُرْتَصِدِ
يَعْتَقِدْ فِيهَا الْجُوسَى بِمَا يَعْتَقِدْ
فَاتَّقِدْ يَا سَائِي الرَّاحِ بِهَا وَأَعْتَمِدْ

وَأَمَلِي حَتَّى تَرَآنِي عِنْدَكَ فِي مَعْرَلِ * قَلْبِ⁵⁾ فَالرَّاحِ كَالْعَشِقِ أَنْ يَزِدَ يَقْتُلِ

1) Der natürliche Rhythmus ist der des Ramal mit akatalektischem Schlussjambus:

— — — — | — — — — | — — — — | — —

2) Zum weibl. Singular des Verbums bei gebrochenen Pluralen cf. Fleischer, Textverbesserungen zu Maḳḳārī II, p. 294.

3) So lese ich mit Ibn haldûn wegen des Versmaasses und Sinnes gegen سوارك منعطف الجداول bei Mustaṭraf und gegen سوارك المنعطف الجداول in der Sefinah.

4) So wegen des Versmaasses statt والقرنفل (Mustaṭraf. Die 2te Ausgabe des Mustaṭr. hat richtig والفوقل)

5) Mit Sefinah statt قَل لِي des Mustaṭr., mit unregelmässig, wie in der



دور

لَا أَلِيمُ فِي شُرْبِ صَهْبَاءٍ وَفِي عِشْقِ رَبِّمِ
 فَالْتَعِيمِ عَيْشُ جَدِيدٍ وَمُدَامُ قَدِيمِ
 لَا أَهِيمُ إِلَّا بِهَدَّيْنِ فَقَمِ يَا نَدِيمِ
 وَأَجْدُ لِي مِنْ أَكُوْسِ صُوْرِنِ¹⁾ مِنْ قَوْفَلِ * الزِّي²⁾ مِنْ نَكْهَةِ الْعَنْبَرِ وَالْمَنْدَلِ

دور

خُدْ هَنِي وَأَعْطِنِ كَأْسًا مِثْلَ كَأْسِكَ هَنِي³⁾
 وَأَسْقِنِي عَلَى رُضَابِ الْفَطْنِ الْيَلْسِنِ
 وَالْهِنِي بَعْضُ مَا صِيغَ مِنَ الْأَلْسِنِ
 لَوْ تَلِي مَدْحُ سَنَاءٍ مَعَ رَشَا أَكْخَلِ * لَدَّ لِي عَلَى سَنَا الصَّهْبَاءِ وَالسَّلْسَلِ

دور

أَزْهَرَتْ لَيْلَتُنَا بِالْوَصْلِ مُدَّ أَسْفَرَتْ
 أَصْدَرَتْ بِزُورَةِ الْمَحْجُوبِ إِذْ بَشَّرَتْ
 أَخَّرَتْ فَقُلْتُ لِلظَّلْمَاءِ مُدَّ قَصَّرَتْ
 طَوَّرِي يَا لَيْلَةَ الْوَصْلِ وَلَا تَبْخَلِي * وَأَسِيلِي⁴⁾ سِتْرَكَ فَالْمَحْجُوبِ فِي مَنْزِلِي

قافية، gedehnter Endsilbe, wegen des Binnenreims mit لِي. Ebenso p. 19, l. 5 u. 15.

1) Ebenfalls Lesart d. Sef., dem Versmaass entsprechend. Mustatr. hat صيرت.

2) Statt des unrichtigen الذ لِي im Mustatr. lese ich so; الزِّي steht für افضل^ص, wie oben اَمَلِ st. اَمَلًا. Die Sefinah hat الزِّي.

3) So mit nothwendiger Aenderung d. Lesart d. Mustatr.

4) سبيل in der I. Form i. d. B. herablassen vulgär. Darum viell. die IV. vorzuziehen, mit Ausfall des radicalen Hamzah الوزن للضرورة.

دور

مَنْ ظَلَمَ فِي دَوْلَةِ الْحُسْنِ إِذَا مَا حَكَمَ
 فَأَلَّا لَمْ يَجُولُ فِي بَاطِنِهِ وَالنَّدَمَ
 وَالْقَلَمَ يَكْتُبُ فِيهِ عَنِ لِسَانِ الْأَمَمِ
 مَنْ وَلي فِي دَوْلَةِ الْحُسْنِ وَلَمْ يَعْدِلْ * يُعْزِلُ¹⁾ لِالْحَاطِ الرِّشَا الْأَكْثَلِ

Sefinatulmulk hat als vierte Strophe folgende:

هَلْ يَعْوَدُ عَيْشُ قَطْعِنَاهُ بِوَادِي ذُرُونِ
 وَأَجْنُونِ فِي حَضْرَتِي تَضْرِبُ جُنْكَا وَعَوْنِ
 وَالْحُسُونِ فِي مَعْزِلِ عَنَّا غَدَا لَا يَسُونِ
 عُدِّي لَا تَعْدُلُونِي فَالْهَوَى لَدِّي * مَا الْخَلِي فِي الْحُبِّ مِثْلُ الْعَاشِقِ الْمُبْتَلِي

Und als Schlussstrophe, *المديح* überschrieben:

يَا نَسِيمَ بَلِّغْ سَلَامَ الْمُسْتَهَامِ السَّقِيمِ
 لِلْمَكْرِيمِ طَهْ إِمَامِ الْمُرْسَلِينَ الْعَظِيمِ
 عَنِ الْيَمِّ وَجَدِي بِهِ حَدِيثٌ وَشَوْفِي الْقَدِيمِ
 لَيْسَ لِي مِنْ مَلْجَأٍ سِوَى الْجَمَى الْأَفْضَلِ * الْجَلِي وَآلِهِ أُولِي الْجَنَابِ الْعَلِي

Charakteristisch für dieses muwaśṣaḥ ist der vierfache, sich im ganzen Gedicht gleichbleibende Reim der ganzen Verszeilen, sowie der zweifache, innerhalb jedes دور gleiche Reim der Halbverse. — Als zweites Beispiel möge das Mustatr.

¹⁾ So nach Sefinah, statt يعزى. Auch der Schluss dieses Verses ist gegen d. Metrum. Es scheint vor لالْحَاطِ das Wort تَارًا ausgefallen zu sein, durch dessen Einsetzung sowohl der Sinn als das Versmaass wieder hergestellt wird.



p. 262¹⁾ stehende muwaššah einfacherer Structur dienen. Sein Versmaass ist Basit, 3. Gattung, 6. Art:

◡◡◡ — | — ◡◡ | ◡◡ —

حَمَلْتُ مُدَّ سَارَتِ أَحْمُولُ* وَجَدَّا مَضَى الْعَمْرُ وَهُوَ بَاقِي

دور

سَارُوا وَسَارَ الْفَوَادُ لَكِن

جِسْمِي مُقِيمٌ عَلَى الْمَسَاكِنِ

وَعَنِّي الْحُبُّ صَارَ ظَاعِنٌ

مَا لِي إِلَى وَصْلِهِ وَصُولُ* لَوْ سِرْتُ بِالْبَرْقِ وَالْبَرْاقِ

دور

وَعَادَةَ كَالْقَضِيْبِ قَدَّا

وَالْوَرْدِ وَالْيَاسَمِينِ خَدَّا

كَأَنَّهَا الْبَدْرُ إِذْ تَبَدَّى

وَشَعْرُهَا أَسْوَدٌ طَوِيْلُ* كَأَنَّهُ لَيْلَةُ الْفِرَاقِ

دور

هَوْنًا أَتَتْنَا تَمِيْلُ مَيْلًا

سَحَابَةً²⁾ كَالسَّحَابِ ذَيْلًا

فَقُلْتُ شَمْسٌ تَزُورُ لَيْلًا

وَمَا دَرَى كَأَشِحُّ عَدُوْلُ* فَذَاكَ مِنْ أَحَبِّ أَنْفَاقِ

1) Spätere Ausgabe II, p. 271 u. 272.

2) Die Vocalisation سَحَابَةً gründet sich auf die Möglichkeit, dieses Wort als حَال vom ضمير des Wortes غَادَةَ im vorigen دور aufzufassen.

دور

وَسَدَّتْهَا سَاعِدِي لِسَعْدِي
وَبِتُّ أَرْعَى رِيَاضَ وَرْدِي
وَخَمَّرَ رِيْقِي كَدَّوْبَ شَهْدِي
لَوْ ذَاتَهَا مُدْنِفٌ عَلِيلٌ * لِعَاشَ وَالرُّوحُ فِي التَّرَائِي

دور

لَمَّا رَأَيْتَنِي أَدُوبُ سَقْمَا
وَمِنْ وَرُودِ الرَّضَابِ أَظْمَا
قَالَتْ كَلِمَتَ الْخُدُودِ لَنَّمَا
مَا يَشْتَفِي مِنْكَ ذَا الْغَلِيلِ * بَغَيْرِ نَوْمِي وَشَيْدِ سَائِي

„Auf mich genommen habe ich, seitdem die Sänften fortgezogen, die Last eines Liebesehnens, welches dieses Leben überdauern wird. Sie zogen hin und das Herz mit ihnen, mein Körper aber blieb bei den Wohnstätten, während die Geliebte (unter ihnen) von mir sich wandte. Nicht giebts (fernerhin) für mich einen Weg zur Liebesverbindung mit ihr, auch wenn ich mit dem Blitze zöge oder dem burâk. Zuweilen kam eine Zarte, von der Statur eines frischen, schlank aufgeschossnen Zweiges, von Rosen- und Jasminwangen, dem Vollmond ähnlich, wann er weithin leuchtet, deren Haar schwarz und lang, als sei's der Trennung Nacht — sie kam leichten Ganges zu mir heran, die Hüften wiegend, gleich dem Gewölk einen Saum nachschleppend. Da sprach ich: Eine Sonne besucht ein Nachtdunkel, ohne dass ein heimlicher zum Tadel stets bereiter Neider es erfahren hat. Das ist doch der wunderbarste Zufall! Zu des Hauptes Ruhekissen macht' ich ihr meinen Arm, mein Glück zu umfassen, und weidete die ganze Nacht Rosenauen ab und



genoss¹⁾ Speichelwein, (süss) wie Honigseim, dessen Genuss einem Todtkranken die Lebenskraft zurückgeben würde, wäre auch der Geist bereits hoch oben in der Brust²⁾ (und drohte zu entfliehen). Als sie sah, wie ich hinschmolz vor Liebes-schmachten und nur heftiger dürstete vom Hinabsteigen zum Tränkort ihres Speichels, da sprach sie: Verwundet hast du die Wangen mit Küssen! Dieser Liebesdurst von dir lässt sich nur dadurch stillen, dass ich mich lege³⁾ (recumbam) und das Bein aufhebe (crura tollam).“

الدَّوْبَيْت

Diese Versart ist persischen Ursprungs und führt in der Poetik der Perser den Namen رُبَاعِي „Vierzeile“ — cf. Rückert-Pertsch, Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser, p. 65—67. — Die späteren Araber gaben ihr unter dem halbpersischen Namen dūbeit das Bürgerrecht im Arabischen. Eine unberechtigte Arabisierung ist es, wenn der Name unter der Form ذُو دَوْبَيْت⁴⁾ erscheint. Bistānī (im Muḥīṭ) äussert sich folgendermaassen darüber (I, p. 729, 2. Spalte oben): „Unter ذُو دَوْبَيْت, mit der Annexion, verstehen die späteren Araber zwei Verse, welche von Haus aus als selbstständiges Paar gedichtet, nicht etwa als Bruchstück aus

1) Das Arabische bietet in dem zu رِيَاضَ رَوْدٍ und خَمْرٍ رِيَقٍ gehörigen Verbum رَعَى die Figur des Zeugma, مشاكلة, von Mehren besprochen, Rhetorik der Araber p. 103.

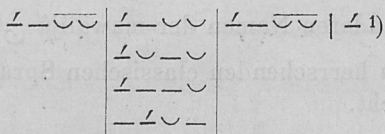
2) ذُو دَوْبَيْت ist der Plur. von ذَوْبَيْتَةٌ (cf. Fleischer, Beitr. z. arab. Spr. II, 317) Schlüsselbein, oder hier vielmehr die dahinter liegende Luftröhre, wie Beidāwī Sure 75 v. 26 das Wort, dem Zusammenhang nach, ähnlich durch أَعَالِي الصِّدْرِ erklärt.

3) نَام bedeutet auch in der heutigen Gemeinsprache schlechthin „sich niederlegen“, se coucher, auch wenn es nicht zum Schlafen geschieht, cf. pers. خَفَّتَن.

4) Gleichsam: „was einen Vers ausmacht“.

einer *kašide* genommen sind.“ Das von ihm gegebene Beispiel ist jedoch nicht in dem noch zu besprechenden Versmaasse des sg. *dûbeit*, sondern im *Metrum kâmil* gedichtet. „Die Form *ذو بيت*“, fährt er fort, „ist eine unrichtige Schreibart für *دو بيت*, welches im Persischen ebenfalls „zwei Verse“ bedeutet; denn *دو* bedeutet bei ihnen zwei.“ Derselbe *تصنيف* findet sich bei Hammer's Gewährsmann (*Journ. asiat.* AouÛt 1839, p. 164 oben) erwähnt. Wie jedoch die beigegebne Uebersetzung zeigt, hat H. die betreffende Stelle gänzlich missverstanden. Es ist nämlich zu übersetzen: „Auch ist die Versart bekannt unter der Form mit punktirtem *دو*, was eine fehlerhafte Punktation ist.“

Die Grundform der Versart besteht im Persischen wie Arabischen in zwei *beit's* (*دو بيت*), die in vier Zeilen zerfallen (*رباعي*), von einem Maass und einem Reim. Die naturgemässe Scansion, bei trochäischer Bewegung, ist folgende:



Dieses Schema erleidet im zweiten Fusse einige Veränderungen. Es tritt nämlich in arabischen *dûbeits* — von den persischen ganz abgesehen — statt desselben häufiger $-\cup-\cup$ ein; auch der Fuss $-\overset{+}{-}\cup$ erscheint in zwei später anzuführenden *dûbeits* im *Mustatraf*. Das Vorkommen des Fusses $-\cup-$ ist durch ein Gedichtchen ebenda gesichert.

+ Us 659 Z.
1062 2 1

In der *Sefinah* des *Šihâb eddîn*, deren drittes Ruder vom *dûbeit* handelt, ist eine vom obigen Schema abweichende, nicht minder unrhythmische Eintheilung des *شَطْر*, wie die

1) Also dreimaliger *Jonicus a majori* mit akatalektischer Schluss-Arsis, mit rhythmisch zulässiger Zusammenziehung der beiden kurzen Syllben in der Thesis des 1. und 3. Fusses und mit gleich zulässigen Abwechslungen im 2. Fusse.

von Freytag in der Verskunst p. 441 versuchte, vorgenommen, und zwar in die Füsse:

فَعْلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَاعِلُنْ

„Jedoch“, fährt der Verfasser fort, «قَدْ يَدْخُلُ الْحَبْنُ» وَفَعْلُنْ عَرُوضُهُ وَصَرْبُهُ وَكَذَا الْقَطْعُ كَمَا يَتَّبِعُنْ لِمَنْ يَعْرِفُ الْحُ تُreffen zuweilen die Veränderungen ḥabn und kaṭ den letzten Fuss der ersten und den letzten der zweiten Vershälfte“. . . . , wodurch فَعْلُنْ in فَعِلُنْ und weiterhin in فَعْلُنْ übergeht.

Bei der grossen Aehnlichkeit dieser Versart und der der mawâlîjâ — beide sind in ihrer Grundform مَزْدَوِجٍ مِنْ — ist es erklärlich, wie Ibn ḥaldûn (Prolegom. III, p. 429) den dûbeit — oder wie der Text hat, ذُو بَيْتَيْنِ — als Art der mawâlîjâ betrachten kann,¹⁾ und Şafî eddîn (ebenda I. 6 v. u.) als anderen Namen der mawâlîjâ بَيْتَانِ angiebt.

Der in ihm herrschenden classischen Sprache ist bereits mehrfach gedacht.

Seiner Form nach zerfällt es in drei Arten — die es mit dem persischen gemein hat, cf. Rückert-Pertsch p. 65 u. p. 80-84 — 1) in eine mit vier gleichen Reimen, wie die Grundform des mawâlîjâ; diese Art heisst im Persischen رُبَاعِي تَرَانَهُ, rubâ'î des Gesangs, wahrscheinlich, weil sie sich am besten zum Singen eignete; 2) in eine, die auf drei Reimen hinkt — bei reimlosem drittem Halbvers —; 3) in

1) Das dort neben dûbeit und kânwakân genannte حَوْثِي — von Slane sowohl, wie von Dozy (Supplément aux Dict. Ar.) ohne Erklärung gelassen — könnte, wenn nicht die Lesart der bulak. Ausgabe, قوما, vorzuziehen, eine Nisbe von حَوْثٍ sein, nach Jâkût u. A. ein District in Aegypten mit vielen Städten und Dörfern, der viele nach ihm benannte Männer hervorgebracht (II, 365).

eine, bei welcher jeder mişra' noch einen Zusatz erhält.¹⁾ Diese Zusätze dienen bald zur Vollendung des Gedankens der mişra's, bald sind sie unwesentliche Zuthat; ihr Maass ist das des ersten Fusses des dûbeit und ihre Reimverhältnisse entsprechen denen der mişra's. Dass die zweite Art einen redif zu jedem Halbvers erhält, von denen die zu 1, 2, 4 zusammenreimen, während 3, wie sein mişra', reimlos ist, scheint nach Hammer's Gewährsmann in arabischen dûbeits nicht zulässig; in persischen kommt es vor (Rückert-Pertsch, p. 81). — Die dritte Art erhält nach diesem „Refrain“ den Namen **رَدِّيف** oder **مَرْدُوف** **دُوَيْبِتْ مُسْتَرَاد** „Nachreiter“ versehen und ist, wie jedes Gedicht, in dem dieses Kunststück angewandt ist, ursprünglich den Persern eigenthümlich (Rückert-Pertsch, p. 166).

Ich erlaube mir im Folgenden die Modificationen des Versmaasses, sowie die Arten durch zum Theil dem Mustatraf entnommene Beispiele zu erläutern:

أَهْوَاهُ مَهْفَهْفًا تَقْبِيلَ الرَّدِّيفِ * كَأَلْبَدْرِ يَجِدُّ حُسْنَهُ عَن وَصْفِ
مَا أَحْسَنَ وَأَوْ صَدَغِهِ حِينَ بَدَتْ * يَا رَبِّ عَسَى تَكُونُ وَأَوَّ الْعَطْفِ

„Ich liebe ihn, von schlanker Gestalt, mit schwerem Gesäss, dem Vollmond gleich, dessen Schönheitsglanz jeder Beschreibung spottet. Wie reizend ist das Wâw seiner Schläfe, wenn es sichtbar; o Herr! vielleicht dass es ein Wâw der Verbindung werde?!“ (Art **أَعْرَج**; in den reimenden Halbversen ist — — — statt des Fusses — — ∪ angewandt.)

Zu der tropischen Anwendung von **واو صدغ** und „die w-ähnliche Haarlocke an der Schläfe“, cf. Durrat-al-gauwâş p. 24, l. 6. Auch andere Buchstabennamen finden sich in entsprechender Uebertragung gebraucht, cf. Maḳḳarî I, p. 454: „Das **ر** der Klaue und des Schnabels“ (Fleischer, Textver-

¹⁾ Siehe Hammer, *Journal asiatique*, 1839 p. 164, l. 3 u. 4: **وَهُوَ ثَلَاثَةُ أَقْسَامٍ** **وَمَا يَكُونُ يَارْبِعٌ قَوَائِفِ كَالْمَوَالِيَا وَأَعْرَجُ بِثَلَاثِ قَوَائِفٍ وَمَرْدُوفًا يَارْبِعٍ أَيْضًا الْغَنَجُ** (مَا). Das ما ist von mir ergänzt.



besserungen . . . I, 188; ebenda p. 197: „das ل des Wangenbartes“; III, p. 61, 66), ferner Ḥarîrî, Makamen, 1. Aufl. p. 102, l. 6. Das عَسَى ist mit einer ähnlichen Litotes statt eines Wunschsatzes angewandt, wie das häufige koranische لَعَلَّ statt eines Satzes mit ل.

Das Beispiel 3 bei Mustatraf zeigt, wie das erste in allen vier Halbversen, in den drei ersten als zweiten Fuss —(—), dagegen im vierten Halbvers —(—) als solchen. Es ist im ersten Halbverse هَوَى zu lesen und die Form als aus هَوَى verkürzt anzusehen, was hinwiederum eine Dialectform der Hudailiten, statt des gewöhnlichen هَوَاى ist. (Vergl. Muḥîṭ unter هَوَى: „Wenn du ihm das Pronomen der 1. Person Sing. anfügst, sagst du هَوَاى; Hudail sagt هَوَى, عَصَى und قَفَى“.) Dieselbe Verkürzung ist für die drei übrigen Reimfüsse anzunehmen. Das dūbeit lautet:

عَرِّجْ بِطَوَيْلِعِ فَلِي ثَمَّ هَوَى * وَأَذْكَرُ خَبَرَ الْغَرَامِ وَأَسْنِدُهُ إِلَى
وَأَقْصَصْ قِصَصِي عَلَيْهِمْ وَأَبِكْ عَلَيَّ * قُلْ مَاتَ وَلَمْ يَحْظَ مِنَ الْوَصْلِ بِشَيْءٍ

„Mache Halt bei Tuwaili‘, denn dort habe ich mein Lieb‘; gieb Kunde von treu anhänglicher Liebe und sage, dass ich es bin, der sie hegt. Erzähle meine Geschichte vor ihnen und weine über mich. Sprich: Er ist gestorben, ohne der geringsten Liebesverbindung theilhaftig geworden zu sein.“

طَوَيْلِع als Name eines Wassers, Brunnens, Berges und verschiedner Orte erwähnt bei Jākūt III, p. 563, 564. Das Versmaass zwingt dazu, وأسندة mit alif elwaṣl zu lesen, wie z. B. Ibn Mâlik Alfija v. 401: وَأَبِينِ أَوْ أَعْرَبِ مَا كَانِ. In den beiden folgenden ist der Fuss —(—) statt (—) angewandt:

أَهْوَى رَشَاءَ كَلِّ الْأَسَى¹⁾ لِي بَعَثَا * مُدَّ عَايِنَهُ تَصَبَّرِي مَا لَيْبَنَا
نَادَيْتُ وَقَدْ فَكَّرْتُ فِي خَلْقَتِهِ * سُبْحَانَكَ مَا خَلَقْتَ هَذَا عَبْنَا

„Ich liebe ein Rehlein, das den Inbegriff aller Trauer in mir erregt hat, vor dessen Anblick meine mühsam bewahrte Fassung nicht Stand gehalten. Ich rief aus, nachdem ich über seines Körpers Bildung nachgedacht: Preis sei dir, o Gott! Nicht hast du dies zwecklos erschaffen.“ Das zweite lautet:

إِنْ جِئْتَ رَبِّي الْجَمِيِّ وَلَا حَتَّ نَجْدُ * فَأَذْكَرُ وَلَهِي وَمَا جَنَاهُ الْبَعْدُ
قَدْ كُنْتُ أَقْسَى الصَّدِّ حَتَّى رَحَلُوا * يَا لَيْتَهُمْ عَادُوا وَعَادَ الصَّدِّ

„Wenn du zur Hügelgegend des Liebesgaues kommst und das Hochland (deinen Blicken) sich zeigt, dann vermelde meine sinnverwirrende Traurigkeit und was die Trennung (an mir) verbrochen. Erlitt ich doch schon früher Abweisung meiner Liebe, bis sie endlich ganz fortzogen. O möchten sie doch wiederkehren und immerhin die Abweisung mit ihnen!“

جَمِيّ steht in erotischen Gedichten häufig für den Bezirk, in dem die Geliebte sich aufhält; pers. كُورِي. Doch kann es hier auch nom. propr. sein. — نَجْدٌ als nomen proprium ist bei den Dichtern utriusque generis; cf. Jâkût (ed. Wüstenfeld) IV, p. 746, l. 9; p. 747, l. 11, l. 14 u. s. w.

Ein Beispiel für den Fuss — — — statt des gewöhnlichen — — — ist in folgendem dâbeit:

رُوِّحِي لَكَ يَا زَائِرًا فِي اللَّيْلِ فِدَا * يَا مُؤَسِّسَ وَحْدَتِي إِذَا اللَّيْلُ هَدَا²⁾
إِنْ كَانَ فِرَاقُنَا مَعَ الصُّبْحِ بَدَا * لَا أَسْفَرَ بَعْدَ ذَاكَ صُبْحَ أَبَدَا

„Mein Leben gebe ich für dich hin, o nächtlicher Besucher, o trauriger Gefährte meiner Einsamkeit, wenn die Nacht in

1) Kann auch mit الهمزة حذف gelesen werden: كَلِّ لَسَى.

2) هَدَاً statt هَدَا.

Stille ruht. Wenn mit dem Morgen unsere Trennung erschienen sein soll, dann möge nimmer nach dem ein Morgen aufleuchten.“

Für die dritte Art findet sich ausser bei Freytag (a. a. O. p. 442) ein Beispiel in No. 212 der arab., pers. und türk. Handschriften der Leipz. Stadtbibl. fol. 134 r., welche Handschrift überhaupt reich an Beispielen neuerer arabischer Versarten ist:

أَشْكُوكَ غَدًا إِذَا السَّمَاءُ أَنْفَطَرَتْ، يَا بَدْرَ قَمَامٍ
وَالصَّحُفُ إِذَا تَطَايَرَتْ وَأَنْتَشَرَتْ، وَالنَّاسُ قِيَامٍ
أُمْسِكْ بِيَدَيْكَ وَالْخَلَائِقُ حُسِرَتْ، فِي يَوْمِ زَحَامٍ
نَفْسٌ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ، وَالْقَتْلُ حَرَامٌ

„Klage werde ich gegen dich führen an jenem Tage, wann der Himmel sich spaltet, o Vollmond, und die Blätter (der Bücher, in denen die Handlungen der Menschen aufgezeichnet sind) im Fluge sich drehen und aufrollen, während die Menschen auferstehen. Deine Hände werde ich fassen, wenn am Tage des Gedränges die Geschöpfe versammelt werden, ich, eine Seele, die gefragt werden wird, ob welcher Schuld sie getödtet worden, da doch die Tödtung verboten.“

Diese Verse enthalten eine Reminiscenz an Sure 81 (Anfang). *قِيَامٍ* kommt in dieser participialen Bedeutung Sure 39 v. 68 vor.

Das Beispiel eines doppelten Zusatzes schliesslich findet sich Sefinat-ul-mulk p. 263. Das Gedicht führt danach den Namen: *مَرْدُوفُ الْمَرْدُوفِ* oder *دُوْبَيْتِ مَرْدُوفِ الرَّدْفِ* ¹⁾:

¹⁾ Ueber die Bedeutung des keineswegs mit *رديف* synonymen *ردف* s. Dozy, Suppl. aux Dict. Ar., livr. III, p. 522 s. v. *مردوف*.

أَهْوَى رَشَاءَ سِهَامُهُ عَيْنَاهُ، بِاللَّحْظِ يُصِيبُ، قَلْبَ الْعَشَّاقِ
 يَهْوَى تَلْفِي وَمُهْجَتِي تَهْوَاهُ، وَالْأَمْرُ عَجِيبُ، عَاشِقُ مُشْتَقِ
 أَفْسَمْتُ عَلَيْهِ بِأَلْدَى سَوَاهُ، حَاضِرٌ وَحَجِيبُ، فَيَوْمَ خَلَاقِ
 لَا أَعْشِقُ غَيْرَهُ وَلَا أَنْسَاهُ، لَوْ مِتُّ غَرِيبُ، فِي أَرْضِ عِرَاقِ

„Ich liebe ein Rehlein, dessen Pfeile seine beiden Augen, das mit Blicken das Herz der Verliebten trifft, das mein Verderben liebt, während ich doch mein Leben für es gebe,¹⁾ und ich dabei — die Sache ist wunderbar — sehnsuchtsvoll verliebt! Ich hab's beschworen bei dem, der jenes Rehlein ebenmässig gebildet, als einem Allgegenwärtigen, Erhörer, ewig Bestehenden, Allerschaffer: nicht werde ich lieben eines ausser ihm und nicht es vergessen, auch wenn ich stürbe, fern von der Heimath, im Lande 'Irâk.“

Der erste redif entspricht metrisch genau dem ersten Fuss des dâbeit — — — — in allen vier Halbversen; der zweite verwandelt in den drei ersten mişra's den Fuss مُسْتَفْعِلَنْ in — — — —.

Es ist im ersten Halbverse die dichterische Umstellung des Subjectes und Prädicates zu bemerken, سِهَامُهُ عَيْنَاهُ statt عَيْنَاهُ سِهَامُهُ. Es gilt hierfür dieselbe Bemerkung, welche im Mufaşsal p. 119 l. 14 in Bezug auf Sätze mit durch كان oder seine Schwestern ausgedrückter logischer Copula gemacht ist: «(حَوْه) مِنْ الْقَلْبِ الَّذِي يُشَجِّعُ عَلَيْهِ أَمِنْ الْأَلْبَاسِ» (ähnliche Fälle) gehören zu der Umstellung, zu der die Sicherheit vor Unklarheit ermutigt.“

¹⁾ Diese Uebersetzung der Worte: ومهجتى تهواه unterbricht die Gleichförmigkeit des Ausdrucks, ohne sich, dem Sinne nach, weit vom Original zu entfernen.

الرَّجَلُ

Freytag's Angaben über diese Versart sind unvollständig, zum Theil auch unrichtig.¹⁾ Was zunächst den Ursprung anlangt, so ist sie, gleich dem muwaśśah, in Spanien entstanden, und begann im 11. Jahrhundert zu blühen, wenn ihre ersten Anfänge auch in ältere Zeiten hinaufreichen (Ibn ḥaldūn, Prolégom. III, p. 404). „Nachdem nämlich die Muwaśśahah-Dichtung der Liebling der Menge geworden war, bildete das Volk in den grösseren Städten, sich jene zum Muster nehmend, eine neue Gedichtgattung aus, in der es jedoch die Anwendung der grammatischen Endungen sich

nicht zur Pflicht (Regel) machte. Es nannte dieselbe رَجَلٌ. In derselben wendete es seine gewöhnliche Redeweise an, und leistete Schönes darin. War ja doch darin ein weiter Tummelplatz für wirksame Handhabung der Sprache (بِلاغة) geboten, soweit ihre unreine Mundart es zuliess.“ Der unter den Murabiten lebende Dichter Abu bekr ibn kuzmān war der erste, der eine kunstgerechte Form mit trefflichen Gedanken darin vereinigte. Bei der Wahl des Metrums ist der Dichter nicht auf die bekannten altarabischen Versmaasse beschränkt, es ist ihm auch erlaubt, irgend eine Modification derselben, wenn nicht gar ein neues, von ihm selbst beliebtes Versmaass anzuwenden. Irrig, weil viel zu eng, ist die Behauptung

Freytag's, es sei eine Abkürzung des رَجَزٍ — schon Schack wies darauf hin II, p. 52, Anm. 2 — und findet ihre klare Widerlegung in den Worten Ibn ḥaldūn's (III, p. 411, l. 6 ff.):

وَهَذِهِ الطَّرِيقَةُ الرَّجَلِيَّةُ لِهَذَا الْعَهْدِ هِيَ فَنِّ الْعَامَّةِ بِالْأَنْدَلُسِ

1) Dasselbe Urtheil gilt auch, beiläufig gesagt, für die Darstellung des مَخْمَسٍ (p. 408—411), das eine Art des مَسْمُوتٍ (ebenda p. 404—408) ist. Vergl. hierüber Pertsch's neue Ausgabe von Rückerts Gram. Poet. u. Rh. d. Perser p. 85—88. Ausserdem hat Rückert über diese Gedichtform in seinem deutschen Hariri I. Aufl. p. 264 ff. gehandelt. In den Maḳāmen kommt sie dreimal vor, p. 108 ff., p. 122 ff., und p. 596 ff. (I. Aufl.)

من الشِّعْرِ وَفِيهَا نَظْمُهُمْ حَتَّى إِثْمَهُمْ لَيَنْظُمُونَ بِهَا فِي سَائِرِ الْبُحُورِ
 „diese, bis zu jetziger
 Zeit übliche Art der Zagaldichtung ist die Gedichtform des
 Volkes in Spanien; in ihr dichtet es; ja es dichtet in ihr
 sogar mit Anwendung aller fünfzehn (altArabischen) Vers-
 maasse, aber in seiner Volkssprache.“

Die Grundform derselben besteht, wie die der muwaššahât,
 darin, dass in einer Einleitungsstrophe der Grundreim auf-
 tritt, dann von anderen Reimen unterbrochen wird, aber in
 einer Schlussstrophe oder im Schlussvers des دَوْرٍ wieder-

kehrt. Bistânî (im Muḥiṭ s. v. زَجَلٌ) giebt folgende Erklä-
 rung: وَالزَّجَلُ عِنْدَ شُعْرَاءِ الْمُؤَلَّدِينَ أَدْوَارٌ مِّنَ الشِّعْرِ يَشْتَدِلُ
 كُلُّ دَوْرٍ مِنْهَا عَلَى أَرْبَعَةِ مَصَارِيحِ الرَّابِعِ مِنْهَا يَلْزَمُ رَوِيًّا وَاحِدًا
 وَالثَّلَاثَةُ الَّتِي قَبْلَهُ تَكُونُ عَلَى رَوِيٍّ آخَرَ الخ

„Das Zağal bei den
 neueren Dichtern besteht aus Verscyclen, von denen jeder
 vier Halbverse enthält, deren vierter einen sich gleichbleiben-
 den Hauptreimbuchstaben hat, während die drei ihm vorher-
 gehenden auf einen anderen ausgehen.“ Man sieht, Bistânî
 berücksichtigt in seiner Erklärung nur den Fall, dass alle
 Strophen des Gedichts durch den nämlichen Endreim mit
 einander verbunden sind, während der gewöhnlichere Fall

der zu sein scheint, dass eine Einleitungsstrophe (مَطَّلَعٌ) den
 Hauptreim enthält, der, von anderen Reimen unterbrochen,
 am Ende jeder Strophe wiederkehrt. Diese Structur zeigen
 wenigstens sämtliche Beispiele im Mustafaf.

Nach dem Gesagten erscheint das Zağal als eine volks-
 thümliche Copie des muwaššah, von dem es sich jedoch durch
 die in ihm herrschende Volkssprache und die Eigenthümlich-
 keit unterscheidet, dass der Versbau in ihm häufig nicht
 mehr streng den Regeln der Quantität folgt.

Auch dieser Gedichtart sicherte ihre originelle, von dem
 die ganze altArabische Poesie beherrschenden Gesetze eines

durchgehenden Reims abgehende Form weitere Verbreitung über die Grenzen ihres Vaterlandes hinaus. Selbst Gelehrte verschmähten es nicht, in ihr zu dichten, wie die *أَزْجَالُ* des *سَيِّهِ الْغُبَارِيِّ*¹⁾ — im Mustatraf — beweisen. Wenn Bistânî s. v. *الْقَطْرِيَّةِ* erwähnt, dass der Grammatiker Muḥammad ibn elmustanîr, mit dem Beinamen *الْقَطْرِيُّ* (über den Grund der Benennung damit cf. Muḥîṭ s. *قَطْرٌ*), ein Schüler Sibawaihi's, ein nach ihm benanntes *Zagal* gedichtet habe, so sind wir gezwungen anzunehmen, dass diese Gedichtgattung, gleichwie sie vor ihrer ersten künstlichen Behandlung durch den Dichter *Kuzmân*, zugestanderer Maassen²⁾ bereits in Spanien existirte, so auch ausserhalb dieses Landes schon bekannt und geübt war, da Muḥammad ibn mustanîr bereits im Jahre 310 d. H. starb³⁾ und *Kuzmân* erst unter den Murabiten — also im XI. oder XII. Jahrhundert unserer Zeitrechnung lebte. Diese *قَطْرِيَّة* war (nach Muḥîṭ) im abgekürzten *Regez* — *مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ* zweimal — verfasst. „Die Reime der drei ersten Halbverse jedes *daur* wurden gebildet durch dasselbe Wort in verschiedenen Bedeutungen und mit verschiedner Vocalisation des ersten Radicals, z. B. durch *قَطْر* im ersten, *قَطْر* im zweiten, *قَطْر* im dritten Halbverse, und in dieser Weise fort bis an's Ende des Gedichtes.“ Die vierten Halbverse enthielten jedenfalls den Hauptreim.

In der schon mehrfach erwähnten und benutzten Notiz Hammer's⁴⁾ erhalten wir einen Beitrag zur Etymologie und

1) Bei Freytag (p. 459) heisst er fälschlich *العباري*.

2) Ibn haldûn, III, p. 404 l. 4 v. u. ff. *هَذِهِ الطَّرِيقَةُ دَاوِلٌ مِّنْ اِبْدَعٍ فِي هَذِهِ الطَّرِيقَةِ الزَّجَلِيَّةِ أَبُو بَكْرٍ بِنِ قُزْمَانَ وَإِنْ كَانَتْ قِيلَتْ قَبْلَهُ بِالْاَنْدَلُسِ النَّحْ*

3) Freytag, arab. Verskunst p. 35. Er ist übrigens der Verfasser eines *كِتَابِ الْقَوَافِي*, welches drei Commentatoren fand (Freytag ebenda).

4) Journal Asiatique, Août 1839, p. 164.

der Kenntniss der verschiedenen Arten dieser Versart. زَجَلٌ bedeutet darnach — etymologisch — Ton, Klang; sie erhielt den Namen زَجَلٌ Sonett, Klanggedicht, weil man daran und an der Fasslichkeit seiner rhythmischen Abschnitte und der Stetigkeit seiner Reime so grosses Vergnügen findet, dass man es in Sang und Klang ertönen lässt.¹⁾

Es zerfällt nach seinem Inhalte in fünf Arten: 1) زَجَلٌ كَاتٌ إِخْوَانِيٌّ heisst die Art, welche Liebe, Blumen, Wein und Situations-Schilderungen zum Gegenstand hat. 2) بَلَّيْقٌ — das tašdid des ل ergibt sich aus der Pluralform بَلَّايِقٌ 1001 Nacht I, p. 161, l. 7 — enthält Scherz und Ausgelassenheit. 3) حِمَاقٌ hat Satyre und Sticheleien zum Inhalte. Diese Art wird von Einigen als selbstständiger فَنٌّ aufgefasst²⁾ — wie im Mustarraf und Sifā-ul-galil. — Die Uebersetzung des Wortes durch „petite vérole“ hat Hammer später (Journ. as. Août—Sept. 1849, p. 251) mit „bêtises“³⁾ vertauscht; er fügt hinzu, dass geistlose Leute sich darin gefielen, derartige Verse mit bald satyrischem, bald possenhaftem Inhalte herzutrollern. Die Begründung meiner Vocalisation behalte ich mir für den Schluss der Abhandlung vor, wo das حِمَاقٌ als besondere Art erscheint. 4) مُزَيِّجٌ, die Art, worin ein Wort nach den Regeln der Grammatik behandelt, — lies bei Hammer مَعْرَبَةٌ — ein anderes wieder in vulgär-fehlerhafter Weise angewandt ist. Hammer übersetzt „exigu“, ohne weitere Erklärung. Die richtige Erklärung ergiebt sich aus Dozy, Suppl. aux dictionn. arabes, livr. III, p. 598. زَلِجٌ (span. azulejo)

¹⁾ Nach obiger Uebersetzung vocalisire ich die Stelle so: لَانَهُ يَلْتَدُّ بِهِ لَانَهُ وَنَدَّوْهُ
وَبِفَهْمٍ مَقَاطِحِ اَوْزَانِهِ وَلَزُومِ قَوَافِيهِ حَتَّى يَغْنَى بِهِ وَيَصَوَّتَ وَيَفْهَمُ.

²⁾ Vgl. p. 68 ff.

³⁾ Noch richtiger wäre sottises gewesen.

sind viereckige Fayencetäfelchen zum Belegen der Wände; speciell solche, die zur Hälfte weiss, zur Hälfte schwarz gefärbt sind. Hiervon abgeleitet bedeutet مَرِيحٌ etwas mit zwei contrastirenden Farben; was bildlich ganz gut die charakteristische Eigenthümlichkeit unserer Gedichtform, die Abwechselung vulgärer und nach dem إعراب behandelter Wörter bezeichnet. — Die fünfte Art heisst مَكْفَرٌ und enthält Weisheitssprüche und Ermahnungen. Nachdem Hammer im Journ. as. Août 1839, p. 164 كَفْرٌ geschrieben und es, noch wunderbarer, in der Uebersetzung in der Unform „Kiffr“ wiedergegeben hatte, obwohl im Text ausdrücklich kasrah des tašdidirten fâ verlangt wird, erscheint es bei ihm (Journ. asiat. Août-Sept. 1849, p. 249) nach Auctorität des Mustatraf in der Form „mokeffer“. ¹⁾ Ich fasse den Namen, dem angegebnen Inhalt entsprechend, als: „Unglauben (كُفْرٌ) oder Undankbarkeit (كُفْرَانٌ) vorhaltend.“

In folgendem Zağal — entnommen aus Mustatraf II, p. 268, 269²⁾ — versuche ich, auf Grund eigener Vocalisation und metrischer Abtheilung, ein Bild der Art zu geben und bitte, von mir nachgeahmte Ungenauigkeiten und Fehler der Vulgärsprache, meinem grammatischen Gewissen nicht zur Last zu legen. Zuweilen war ich auch, um das Versmaass herauszubringen, gezwungen, grammatische Endungen anzuwenden, die in einem Gedichte, das augenscheinlich die Volkssprache nur nachahmt, nicht auffallen dürfen — beim kân wa kân z. B., dessen volksthümlicher Charakter ebenfalls in gebildeten Kreisen Nachahmung fand, treffen wir dieselbe Erscheinung. — Noch ist für das Metrum (überhaupt aller in der Gemeinsprache verfassten Gedichte) zu bemerken, dass einsilbige Wörter, „deren zweiter Radical sich mit dem dritten nur mittelst eines dazwischen tretenden

¹⁾ Leicht lässt sich übrigens jenes الكَفْرٌ, durch Uebersehen des m von المكْفَرٌ, erklären.

²⁾ Spätere Ausgabe II, p. 278.

Vocals aussprechen lässt“, ebenso „alle Formen tert. quiesc. und med. und tert. gutturalis“ als zweisilbig gebraucht werden, wie sich Wetzstein (Sprachl. aus d. Zeltl. d. syr. W. p. 116, 117 Anm. 2) in Bezug auf die Nomadenaussprache ausdrückt. Als Versmaas dieses Gedichtes möchte ich folgendes aufstellen:

— — — | — — — | — (zweimal)

jedoch die Bemerkung hinzufügen, dass der Accent darin nicht selten, die Quantität der Silben gleichsam ignorirend, den Versbau regelt.

حِينَ سَكَنْتَ الْقَلْبَ يَا عَيْسَى أَمْسَى بَعْدَكَ الْحَزِينِ فَرَحَانَ
وَتَقَدَّسَ بِكَ وَالْكَثُورَ مَا جَرَّتْ فِيهِ يَا أَبْنَ عَيْنِ سُلْوَانَ

دور

عَارِضُوا لَمَّا عَشِقَ خَدُّو غُرَّتْ مِنْ وَجْدِي بَقِيَّتْ حَايِرُ
جِيَتْ إِلَى طَرْفُو وَنَادَيْتْ لُو أُحْرُسُوا وَكُونِ عَلَيْهِ نَاطِرُ
بَعْدَ حِينَ نَظَرْتُ فِي خَدُّو النَّقْصَى الْعَارِضُ وَهُوَ دَايِرُ
وَعَلَيْهِ قَدْ دَبَّ بِالسَّرْفَةِ جِيَتْ لِطَرْفُو قُلْتُ يَا كَسْلَانَ
هُكَذَا فِي عَادَةِ الْحُرَّاسِ قَالَ لِي إِعْذِرْنِي أَنَا نَعْسَانُ

دور

بَدْرُ شَعْبَانَ مُنْبِتِي لَمَّا فِي بُرُوجِ السَّعْدِ لَاحَ نَجْمُو
قُلْتُ لُو اقْضِي بِقَيْضِ دَمْعِي أَطْلُقُوا وَأَجْرَاهُ عَلَى رَسْمُو
قُلْتُ لُو دَامَ اللَّهُ إِطْلَاقَكَ فَالْحَزِينِ قَلْبُو الْمَشُومِ قَسْمُو
أَيْشٌ قَدْ أَذْنَبَ حِينَ قَطَرْتُو ذَا بِيْعْلَظْ قَوْلِ بِالْبُهْتَانِ
قَالَ لِي صَوْمٌ عَنِ الْوِصَالِ نَادَيْتْ لَيْشٌ أَصَوْمُ يَا بَدْرُ فِي شَعْبَانَ

3*

دور

حِينَ تَدْبِجُ إِحْمِرَارَ خَدُّو بِأَخْضِرَارِ الْعَارِضِ أَسْبَانِي
ضَحِكَ فَابْيَضَّ وَابْتَسَمَ وَأَسْوَدَادُ شَعْرِي أَبْكَانِي
وَحِينَ أَكْحَيْتِ بِأَصْفِرَارِ لُونِي أَشَعْتُ أَغْبَرَ فِي هَوَاةَ عَانِي
قَالَ لِي لَوْنُكَ قَدْ صَبَحَ حَايِلُ وَقَدْ أَبْصَرَ مَدْمَعِي طُوفَانُ
ذُقْتَ تَبْرِيجَ الْعَرَامِ نَادَيْتِ فِي هَوَاكَ ذُقْتَ الْهَوَانَ الْوَانَ

دور

قُلْتُ لَوْ حِينِ عَنِّي تَخَلَّفَ لِلَّهِ كُنْ لِي يَا رَشِيدَ مَهْدِي
قَدْ تَلَوْنُ دَمْعِي مِنْ بَعْدِكَ وَتَجَرَّى الْيَوْمَ عَلَى خَدِّي
دَارَ لِلْإِنْسَانِ مُقْلَتِي قَالَ لَوْ أَنْتَ مَا عِنْدَكَ نَظْرَ بَعْدِي
مَا تَرَى مَا قَدْ جَرَى مِنْكَ عَلَى الْكُحْدُودِ قُلْتُ يَا فِتْنَانُ
جَرَى الْمَا إِنْحَتَّ مِنْ بَعْدِكَ رَأَيْتَ اللَّهَ فَيَا يَا إِنْسَانُ

دور

ذَا الْعَرَالِ النَّافِرِ الْأَنْسِي لِلْعَرَالَةِ قَدْ أَعَارَ النَّوْرُ
كَسَّرَ قَلْبِي كَسِيرُ جَفْنُو فَأَعْجَبُوا لِلْكَاسِرِ الْمَكْسُورُ
وَبَحْمَرِ الدَّنِّ قَدْ عَرَبَدُ وَأَدَّعَى أَنِّي أَنَا الْمَخْمُورُ
وَابْتَسَمَ لِي عَنْ نَقَا ثَغْرُو وَخَطَرُ وَالْبِشْرِ فَيَا بَانَ
صَحْتُ يَا قَلْبِي صَفَا وَرَدَكَ أَنْتَ مَا بَيْنَ النِّقَا وَالْبَانَ

Im ersten Vers des maṭla' habe ich das vor بعدك stehende
des Originals des Versmaasses wegen ausfallen lassen. —
Das û am Ende von Worten wie لِكِنُّو, خَدُّو, نَجْمُو stellt die



vulgäre Aussprache von عُ und ع dar. — Der فاعِل zu جرت im zweiten Verse des $\text{ma\text{ṭ}la}$ ist عَيْنِ سُلُوَان , die Quelle Siloah, aus der Bibel herübergenommen und als Bild für السُلُوَان gebraucht; siehe die hebräischen Wörterbücher unter שִׁלּוֹחַ . — Im vierten Vers der zweiten Strophe lese ich ذَا بِيْغَلَطًا . — لَيْش im fünften ist vulgäre Zusammenziehung von لَايَّ شَيْءٍ „warum“? — أَسْبَانِي im ersten Verse der dritten Strophe steht für die Form سَبَانِي („er nahm mich, solchen Reizen gegenüber Wehrlosen, gefangen“), deren erster Radical in der Aussprache vocallos wurde und, zur Erleichterung der Aussprache, Alif prosth. erhielt. — الْوَان (im letzten) bedeutet hier „in allen Arten“ (das Arabische bietet ein hübsches Wortspiel). — Die Worte der vierten Strophe: $\text{دِي يَا رَشِيد مَهْدِي}$ bedeuten: „Um Gottes Willen, sei für mich, o Rasîd, ein Mahdî!“ d. h. liebe mich wie der Chalif Mahdî seinen Sohn Hârûn arrasîd liebte, — ein von dem leichtfertigen Erotiker sehr unpassend angewandtes Spiel mit geschichtlichen Eigennamen, da die hier verlangte Liebe eine ganz andere ist als die eines Vaters für seinen Sohn. — V. 3 lese ich إِلَى إِنْسَان st. لِإِنْسَان im Mustatr. — V. 5 statt نَحْت im Mustatr.: أُنْحَت . — In der fünften Strophe (1. V.) ist das schöne Wortspiel zwischen عَرَال (Gazelle) und عَرَالَةٌ (strahlenspinnende Sonne) zu bemerken. (V. 4) حَظَر hier vom stolzen Wiegen des Körpers zu verstehen. — Der Sinn des letzten Verses ist folgender: „Ich rief: O mein Herz, dein Tränkwasser ist nun lauter geworden (d. h. dein Liebesglück ist nun ungetrübt), du bist zwischen dem Sandhügel und der Muscusweide (d. h. du hast nun freie Wahl zur Abwechslung zwischen beiden. Der Sandhügel, النَّقَا , sonst ein Bild für einen makellosen Körper mit starken Hüften und Lenden bildet hier ein unübersetzbares Wortspiel mit نَقَاثِعُرُو ,

der Reinheit seines geöffneten Mundes mit den Perlzähnen; — ebenso wie das zweite *نقا* dem ersten, entspricht der *بان*, der Moschusweidenzweig, — ein bekanntes Bild für eine schlanke, sich wiegende Taille, — vermöge eines zweiten Wortspiels dem Verbum *بان* im vorletzten Verse. — In der vierten

Strophe V. 4 möchte ich lesen: *عَلَّخْتُ دُونَ* mit einer häufigen Verkürzung von *على*. — Strophe 5, V. 2 würde besser stehen:

كَسَّرُ قَلْبِي مِنْ كَسِيرِ جَفْنُو.

الْمَوَالِيَا

Die wenigen Bemerkungen, welche Freytag über diese Versart geben konnte, erhielten einen erfreulichen Zuwachs durch einen Beitrag G. Flügel's in der Zeitschrift d. d. m. G. Band VII, p. 365—373. Eine von ihm aus der Handschrift der Wiener Hofbibliothek A. F. 54 (501) ausgehobene Stelle, die er mit einer Uebersetzung und Anmerkungen begleitete, giebt uns eine besonders klare Anschauung von dem Versmaass dieser Gedichtgattung und seinen Modificationen. Ueber ihren Ursprung, die Geschichte ihres Namens und andere wissenswerthe Punkte bietet sie freilich im Grunde nicht mehr, als der von Hammer im *Journal Asiatique*, Août 1839, p. 164, 165 veröffentlichte Text und so bleiben diese beiden Punkte noch immer zweifelhaft. Ja, nach den Widersprüchen der sich darüber verbreitenden Schriftsteller, so weit sie uns bis jetzt vorliegen, zu urtheilen, ist es sehr fraglich, ob das darüber lagernde Dunkel je ganz erhellt werden wird. Der hier folgende Passus, entnommen dem vierten „Ruder“ der mehrfach erwähnten *Sefinat-ul-mulk*, welches der Besprechung des *mawâlîja* gewidmet ist, beweist, dass man auch in neuester Zeit in arabischen Gelehrtenkreisen¹⁾ über Ursprung und Benennungsgrund im Zweifel ist. Interesse bietet die dort vorgetragene Ansicht *Sujûti's* darüber. Ich lasse die ganze

1) Der Verfasser dichtete bis 1270 d. H.

Stelle in Text und Uebersetzung folgen: اَعْلَمُ اَنْهُ قَدْ قِيدَ
 اَنْ اَوَّلَ مَنْ (Text falsch) نَطَقَ بِالْمَوَالِي اَهْلًا وَاَسِيطًا وَاَنَّ
 اَوَّلَ مَا تَكَلَّمُوا بِهِ مِنْهُ قَوْلَ بَعْضِهِمْ

مَنَازِلَ كُنْتُ فِيهَا بَعْدَ بَعْدِكَ دُرْسٌ * خَرَابٌ لَا لِلْعَرَا تَصْلُحُ وَلَا
 لِلْعُرْسِ

فَإِنَّ عَيْنَيْكَ تَنْظُرُ كَيْفَ فِيهَا الْفُرْسُ * تَحْكُمُ وَالسِّنَةُ الْمَدَّاحُ عَنْهَا
 خُرْسٌ

وَقَالَ الْجَلَالُ السُّيُوطِيُّ فِي شَرْحِ الْمَوْشِحِ النَّخَوِيِّ أَنَّ هَارُونَ
 الرَّشِيدَ لَمَّا قَتَلَ جَعْفَرَ الْبَرْمَكِيَّ أَمَرَ أَنْ لَا يُرْتَى بِشِعْرِ فَرْتَنَةَ
 جَارِيَةٍ لَهُ بِهَذَا الْوِزْنَ وَجَعَلَتْ تُنْشِدُهُ وَتَقُولُ يَا مَوَالِيَا وَإِنَّ أَوَّلَ
 مَا نَظَمَتْ مِنْهُ قَوْلُهَا

يَا دَارَ أَيْنَ مُلُوكِ الْأَرْضِ أَيْنَ الْفُرْسُ * أَيْنَ الَّذِينَ حَمَوْهَا بِالْقَنَا
 وَالْتُرْسِ

قَالَتْ تَرَاهُمْ رِمَمٌ تَحْتَ الْأَرْضِ الدُّرْسُ * سُكُوتٌ¹⁾ بَعْدَ الْفَصَاحَةِ
 السِّنْتَهُمْ خُرْسٌ

وقد اختلف في سبب تسميته بهذا ف قيل سمي به لمؤالاة
 بعض قوافيه بعضاً وقيل لأن أول من نطق به موالى بنى برمك
 أو لأنه كان أحدهم إذا نعى مواليه قال يا موالياً كما نقل عن
 الجلال فهو على الأول موالى بضم الميم وفتح الواو مخففة وبعد

رُكُوعٌ، شُهُودٌ، ساكتٌ (Lane) nach Analogie von سُكُوتٌ¹⁾
 وُكُوفٌ von den Singularen رَاكِعٌ، شَاهِدٌ، وَاقِفٌ; zu dem letzten cf. Mu'allaḥah
 des Imrulkais v. 5, des Ṭarafah v. 2. — Syntaktisch betrachtet ist es حَبْرٌ
 مَبْتَدَأٌ مَحْدُوفٌ.

الالف لَامٌ مَفْتُوحَةٌ عَلَى صِيغَةِ اسْمِ الْمَفْعُولِ مِنَ وَالْأَهِ بِوَالِيهِ إِذَا
تَابَعَهُ وَعَلَى الثَّانِي مَوَالِي بفتح اليم والواو وكسر اللام على صِيغَةِ
الْجَمْعِ أَوْ مَوَالِيًا بِزِيَادَةِ يَاءِ الْمُنْتَكَمِ وَأَدْعَامِ الْيَاءِ وَالْحُوقِ الْاَلِفِ
لِلْإِشْبَاعِ وَجَنَتِدُ عَدَمَ تَشْدِيدِ الْيَاءِ تَخْفِيفًا فَإِنِّي لَمْ أَرِ نَصًّا عَلَى
صَبْطِهِ وَهُوَ مِنْ بَجْرِ الْبَسِيطِ وَوَزْنُهُ وَاحِدٌ عَلَى اخْتِلَافِ تَنْوِينِ
آخِرِهِ مَعَ قَوَائِمِهِ إِلَى وَزْنِ فَاعِلٍ وَمَفْعُولٍ وَفَعَالٍ وَفَعْلٍ وَأَفْعَلٍ
وَعَبَّرَ ذَلِكَ فِيمَا كَانَ عَلَى وَزْنِ فَاعِلٍ قَوْلَ بَعْضِهِمْ

يَا نَفْسُ قَاسِي صَبَابَاتِ الْهَوَى قَاسِي * الْحُبِّ مِنْ بَعْدِ لَيْبِنِهِ قَدْ
عَدَا قَاسِي

وَقَدْ مَلَ مِنْ مَدَامِ الْكَجْرِ لِي كَاسِي * حَتَّى عَدَا بِثِيَابِ السَّقْمِ
لِي كَاسِي

وعلى هذا فقس وبالجُمْلَةِ فَهُوَ مِنَ الْفُنُونِ الَّتِي لَا يَلْزَمُ فِيهَا
مُرَاعَاةُ قَوَائِمِ الْعَرَبِيَّةِ بَلْ قَالَ الْجَلال السُّبُوْطِيُّ بِأَنَّهُ يَجِبُ فِيهِ
الْحَسَنُ وَعَلَيْهِ فَيَجُوزُ اسْتِعْمَالُ الْأَلْفَاظِ الْجَارِيَةِ فِي تَخَاطُبِ الْعَوَامِّ
مِنَ النَّاسِ لَفْظًا وَحَطًّا مَعًا لِأَنَّكَ لَوْ نَطَقْتَ بِهِ حَسَبَ التَّخَاطُبِ
وَأَخَذْتَ تَكْتُبُ عَلَى قَوَائِمِ الرَّسْمِ الْمُعْتَبَرَةِ مُرَاعِيًا لِلْحُرُوفِ
لَغَيَّرْتَ وَضَعُ مَا نَطَقْتَ بِهِ وَخَالَفْتَ حُرُوفَهُ وَكَسَرْتَ وَزَنَهُ وَقَوَّتَ
عَرَضَ النَّاطِمِ عَلَيْهِ مِنْ تَجْنِيسٍ أَوْ غَيْرِهِ وَهُوَ يَنْقَسِمُ إِلَى زُبَاعِيٍّ
وَأَعْرَجٍ وَنُعْمَانِيٍّ الْحِ

„Wisse, dass man gesagt hat, dass die Bewohner von Wäsit
zuerst das mawālījā gedichtet und dass die ersten Worte

darin die folgenden eines von ihnen waren¹⁾: Wohnstätten, in denen du geweiht, sind, nachdem du dich entfernt, vom Boden vertilgt,²⁾ Ruinen, die nicht sich eignen für Todtenklage noch für Hochzeitsschmaus. Wo hast du deine Augen, dass du sehest (sie sehen), wie die Perser darin herrschen, während die Zungen der Lobredner in ihnen stumm sind.“

Es hat Assujûṭī (جَلَالُ الدِّينِ statt الجَلَالِ) im Commentar zu dem „grammatisch correcten muwaśśah“ berichtet, dass Hârûn arrasîd, nachdem er den Barmakiden Gâfar hatte tödten lassen, verbot, auf ihn Trauergedichte zu machen. Trotzdem dichtete eine Slavyn von ihm in diesem Metrum ein solches und begann es zu recitiren und auszurufen: O meine Herrn! Die ersten Verse davon lauteten: „O Palast, wo sind die Könige des Landes, wo die Perser, (bekanntlich waren die Barmakiden aus Persien eingswandert) wo die, so es schützten mit Lanzen und Schild? Er antwortete: Da siehst du sie als morsche Gebeine unter dem Boden, dessen Wohnungsspuren verwischt.²⁾ Sie sind schweigend nach (früherer) Wohlredenheit, ihre Zungen sind stumm.“ Man ist verschiedner Ansicht über den Grund seiner Benennung. Nach den Einen ist er in der unmittelbaren Aufeinanderfolge der Reime zu suchen, nach Anderen darin, dass die Clienten der Barmakiden es zuerst dichteten, oder weil einer von

1) Wenn Ibn ḥaldûn (Prolég. III, 429 l. 4) berichtet, dass das mawâlîjâ eine dem Volk von Bagdâd eigne Gedichtart gewesen sei, so ist die Angabe ungenau, findet aber ihre Erklärung durch eine Stelle im Journ. as. (1839 p. 165 l. 3—5), worin es heisst, dass das Volk von Bagdâd sie von den Bewohnern Wâsit's überkommen habe, dann aber verfeinerte, (Hammer übersetzt falsch: „trouvèrent agréables“) so dass ersteres schliesslich als ihr Erfinder galt.

2) Das vom Reim geforderte دَرَسٌ könnte hier dichter. Verkürz. aus دَرَسٌ sein. Da es jedoch weiter unten mit dem Artikel vorkommt, so ist es wohl als Plural von دَرَسٌ zu fassen. Die Form wird von Dozy, Suppl. s. v. دَرَسٌ angeführt und hat die Bedeutung: (Boden), dessen Wohnungsspuren verwischt sind. Ein im zweiten Falle vom Reim gestattetes دَرَسِيٌّ oder selbst دَرَسٌ giebt keinen Sinn.

ihnen, wenn er den Tod seiner Herrn wehklagend verkündete, ausrief: O meine Herrn! So ist auf die Auctorität Sujûṭī's überliefert worden. Nach der ersten Annahme ist dann **مَوَالِي**¹⁾ zu lesen, in der Form des particip. passiv. von **وَالَاةُ** in der Bedeutung **تَابَعَهُ** „er folgte ihm, schloss sich an ihn an“; nach der zweiten **مَوَالِي** als Plural (von **مَوَالِي**), oder **مَوَالِيَا**, indem das Pronomen der ersten Person Singular antritt, sein *jâ* dem von *mawâlî* inserirt wird und dann das Alif zur Verlängerung des a-Vocals antritt.²⁾ Doch ist auch die Nicht-Verdoppelung des *jâ* zulässig, indem *taḥfif* eintritt, denn es ist mir keine klare Bestimmung über seine Vocalisation bekannt. Es gehört zum Metrum *basit* und hat nur ein Versmaass, bei verschiedenen Arten seines letzten Fusses und seiner Reime, der die Maasse **فَاعِلٌ**, **مَفْعُولٌ**, **فَعَّالٌ**, **فَعَّلٌ**, **أَفْعَلٌ** u. A. darstellt. Ein Beispiel für sein Erscheinen in der Form **فَاعِلٌ** ist folgendes *mawâlijâ*: „O Seele, verhärtete dich gegen die Regungen des Liebesverlangens, (denn) der Geliebte ist hart geworden nach früherer Fügsamkeit, und hat mit dem Wein des Abschieds den Becher mir gefüllt, zuletzt mir angezogen gar des Hinsiechens Kleid.“ (Hiernach bilde entsprechend die übrigen Arten). Im Allgemeinen gehört das *mawâlijâ* zu den (Gedicht-) Arten, in welchen die Beobachtung der Grundlehren des Arabischen nicht nothwendig (stetig) ist. Im Gegentheil erkennt Sujûṭī an, dass vulgäre Abweichungen in ihm nothwendig sind, so dass also, nach ihm, der Gebrauch von Wörtern, welche in der gewöhnlichen Umgangssprache *coursiren*, zulässig ist, sowohl was den Wort-

1) D. h. **مَوَالِي**. Der Text giebt ausdrücklich den *taḥfif* des *Wâw* an, um vor der Verwechslung mit der Vulgärform **مَوَالٍ** Pl. **مَوَادِيل** zu warnen (cf. Prof. Fleischer's Nachtrag zum Aufsatz Flügel's Z. d. d. m. G. VII, 371, 372 und Bistânî im *Muḥit*). Die von Cuche angeführte Form **مَوَالٍ** erklärt sich durch die in Folge des verdoppelten *Wâw* verdunkelte Aussprache des a.

2) Im letzten Falle hat man das End-Alif als **الف النَّدْبَةُ** zu nehmen.

laut als was dessen schriftliche Darstellung betrifft. Denn wollte man das mawâlijâ der Umgangssprache gemäss recitieren, dagegen es nach den (sonst) zu beobachtenden, vorgeschriebnen Grundregeln, mit genauer Berücksichtigung der Buchstaben, schriftlich darstellen, so würde man die ursprüngliche Gestalt des Gesprochenen verändern, sich in Widerspruch mit den dieselbe darstellenden Buchstaben setzen, das Metrum zerstören und, zum Schaden des Dichters, von ihm Beabsichtigtes, wie zum Beispiel eine Paronomasie, vernichten. Es lässt sich (seiner Form nach) in drei Arten theilen 1) in das Vierzeilige, 2) das Hinkende, 3) das No'manische.“ Hierauf folgen Beispiele für die Arten. — Bistânî (im Muhit) kennt mawâli oder mawâlijâ als eine Sclavin des Barmakiden Ġáfar, welche in einigen Versen, worin sie vom (üblichen) Versmaasse abging, das tragische Ende ihres Gebieters betrauerte und allen in diesem Metrum verfassten Gedichten den Namen gab. Er schreibt, dem Namen derselben entsprechend, — unter **مَوَالِيَا** — **وَالِي**, dagegen an anderen Stellen seines Lexicons **مَوَالِيَات**. Auch die Form „muwâlijât“ führt er an, mit Zugrundelegung derselben Etymologie, welche die obige Lesart **مَوَالِيَا** erklärte. Erstere bedeutet „die (auf andere) unmittelbar folgenden (Reime)“, letztere, mit passiver Wendung (im Arab.), Reime, denen andere unmittelbar folgen.

Während wir uns nach Allem, was die Geschichte seines Ursprungs und Namens¹⁾ anlangt, bei unseren arabischen Gewährsmännern vergeblich nach einem **نَص** umsehen und mit ihnen darüber in Zweifel bleiben, gewinnen wir aus den zahlreichen Beispielen, in denen diese Gedichtgattung uns vorliegt,²⁾ ein klares Bild von der in

1) Die am häufigsten vorkommende Form **مَوَالِيَا** macht es, wie schon Flügel in der erwähnten Abhandlung betont, wahrscheinlich, dass jener den Gesang schliessende Refrain **يَا مَوَالِيَا** der Art den Namen gegeben.

2) Die Sefinah enthält 53.

ihr herrschenden Sprache, sowie von Form und Metrum, und sind in der Lage, die Angaben der Schriftsteller über diese Punkte zu controliren. Sujûti in der oben mitgetheilten Stelle und Hammer's Gewährsmann — Journ. Asiat., Août, 1839, p. 165 — verfallen, jeder in ein Extrem, indem ersterer den حُن in der Sprache als وَاجِب angiebt, letzterer es مُعَرَّبًا — so lies statt Hammer's معربيا — gedichtet werden lässt. Dem Thatbestande entsprechend, vermittelt der Verfasser des Mustatraf zwischen beiden mit den schon oben angeführten Worten: يَجْتَمِلُ الْأَعْرَابَ وَالْحُنَّ, womit auch die betreffende Stelle bei Flügel übereinstimmt.

Die ursprüngliche, wenn auch nicht gewöhnlichste Form ist die aus dem basit unmittelbar abgeleitete, in der zwei Verse dieses Metrums in vier Halbverse zerlegt werden und jeder derselben einen Reim erhält. Da dieser اَزْدِوَاجٍ مِنْ اَرْبَعَةِ اَغْصَانٍ auch dem dübeit und dem (noch zu besprechenden) kân wa kân eigen ist, erklärt es sich, wie Ibn ḥaldûn (Prolég. III, 429) dieselben als Arten des mawâlîjâ anführen und Şafi eddin — bei Ibn ḥaldûn ebenda — umgekehrt letzteres auch بَيْنَانٍ nennen kann. Der andere von dem Verskünstler von Ḥillah dafür angegebene Name صَوْتٌ bezeichnet es als ein Lied zum Singen. In dieser späteren Bedeutung findet sich صَوْتٌ bei Muḥit̄ (s. v.) in der Deminutivform angewandt, in dem Verse einer Kaşîdah:

واخر
وَعَنَى بِالْحُكْبِيزِ لِي صَوِيَّتًا فَصَيَّرَ مَا عَلَيَّ إِلَى قَدِيدٍ

„Er sang mir im lieblichen ḥigâz (einer Tonart) ein Liedchen, durch dessen (ergreifende) Wirkung mein Körper zu einem schwächtigen, ausgetrockneten Fleischstreifchen wurde.“
Noch heute wird ja das mawâlîjâ — nach Michael Şabbâg bei Freytag p. 459 — öffentlich gesungen.

Das Metrum entspricht dem basiṭ — siehe Flügel — bis auf den ضَرْبُ oder letzten Fuss des zweiten Halbverses, welcher drei Modificationen erleidet:

— ٤ — | ٤ — | — ٤ — | ٤ —
 | ٤ —
 | ٤ —

Die Beispiele für die erste Art zeigen als Regel — mit wenig Ausnahmen — einen gemeinschaftlichen Reim. Zwei davon, in denen التَّجْنِيسُ الْمُسْتَوْفَى — cf. Mehren, Rhetorik, p. 155 — angewandt ist, mögen hier Platz finden:

قَدْ أَوْعَدُونَا الْعُصَابَا أَنَّنَا نَخْلُو فِي ظِلِّ بُسْتَانٍ حَافِفٍ بِالثَّمَرِ نَخْلُو
 وَالطَّلُّ مِنْ قَوْقِنَا قَدْ بَلَّلَنَا نَخْلُو وَمِنْ كَلَامِ الْأَعَادِي قَطُّ مَا نَخْلُو

„Obwohl niemals von der Nachrede der Feinde verschont, haben uns die Er Zürnten gedroht, dass wir allein sein würden im Schatten eines Gartens, dessen Palmen bedeckt mit Früchten, nachdem uns durchnässt hätte der feine, wie durch ein Sieb sprühende Regen.“ (Mustaṭraf.) غضبان ist wie مُغَاضِب in der Sprache der morgenländischen Erotik der mit dem Liebhaber schmollende Geliebte. قَطُّ mit dem Imperfect steht fehlerhaft statt أَبَدًا mit demselben Tempus (cf. Ḥarîrî, Durrah p. 13, 14).

Das zweite Beispiel ist aus Sefinat-ul-mulk (p. 382) entlehnt und ist eine etwas andere Redaction des von Tanṭâwî (in traité de la langue arabe vulg. p. 180) mitgetheilten Gedichtchens:

الْأَهْيَفُ آتَى حَوَى وَرَدَّ الْخُدُونَ وَقَنَاءَ * وَلَهُ قَوَامٌ يَزِدُّ رِيَّ حَظِّي
 الرِّمَاحُ وَقَنَاءَ
 عَيْنِي لِأَجْلِهِ تَفِيضُ بَحْرِ الدَّمُوعِ وَقَنَاءَ * وَأَوَاهُ عَلَى مَنْ حَوَى هَدَا
 الْجَمِيدُ وَقَنَاءَ

„Der von schwächtiger Taille, welcher die Rosenwangen in

Besitz genommen und alle in sich vereinigt hat, von einer Statur, die entwerthet hattische Lanzen und Speere: seinetwegen lässt mein Auge das Meer und den Kanal der Thränen fließen. Wehe über den, der diesen Schönen umfangen und sein eigen genannt hat!“ **خَطِي** wegen des Versmaasses statt **خَطِيَّ**. — Drei andere Beispiele aus Mustatraf, welche, bei gleichem Reim, keinen **تجنيس** enthalten, sind:

مَنْ قَالَ جُودَةً كُفُوفِكَ وَالْحَيَا مِثْلَيْنِ * أَخْطَا الْقِيَّاسَ وَفِي قَوْلِهِ

جَمَعَ ضِدَّيْنِ

مَا جُدَّتْ إِلَّا وَتَغْرُكُ مُبْتَسِمٌ يَا زَيْنَ * وَذَاكَ مَا جَادَ إِلَّا وَهَوَّ

بَاكِيَ الْعَيْنِ

„Wer sagt, dass die deinen Händen entströmende Freigiebigkeit und der Regen zwei gleiche Dinge seien, der hat eine falsche Analogie gebildet und in seiner Behauptung zwei Gegensätze vereinigt: lächelnden Mundes spendest du Freigiebigkeit, o Schmucke, während jener (oder die Wolke) es nur thränenden Auges thut.“¹⁾

يَا قَلْبُ إِنَّ عَدْرًا فَاغْدِرْ وَإِنْ خَانُوا * فَخُنْ وَإِنْ هُمْ تَسَّوْا فَاتَّسَوْا

وَإِنْ لَانُوا

فَلَيْنٌ وَإِنْ قَرَّبُوا فَاقْرَبْ وَإِنْ بَانُوا * فَيَنْ وَكُنْ لِي مَعَاهُمْ كَيْفَمَا

كَانُوا

¹⁾ Der Gedanke dieser Verse des Šafī eddīn elhillī ist offenbar einem Gedichtchen des Abu-l-farag' elwāwā entlehnt. Es findet sich in Dieterici's Mutanabbi und Seif uddaulah p. 86, übersetzt p. 115 u. 197 und lautet:

مَنْ قَاسَ جَدْرَاكَ بِالسَّحَابِ فَمَا
أَنْصَفَ فِي الْحُكْمِ بَيْنَ شَكْلَيْنِ
أَنْتَ إِذَا جُدَّتْ ضَاكِكُ أَبَدًا
وَهَوَّ إِذَا جَادَ دَامِحُ الْعَيْنِ

„O Herz! wenn sie treulos (dich) verlassen, so verlass (sie); wenn sie Verrath üben, so thue desgleichen; sind sie hart, so sei hart, sind sie mild, so sei mild; nähern sie sich, so nähere dich (ihnen), trennen sie sich (von dir), trenne dich (von ihnen). Verfahre ganz so mit ihnen, wie sie (mit dir) sind.“ Statt des im Mustatr. stehenden فاقسا habe ich فاقسُو (für فاقسُ) gesetzt.

يَا قَلْبُ إِنَّ خَانَكَ الْكَبُوبُ لَا تَدِيرُ * عَتُو وَفَصْدَكَ بِالسَّلْوَانِ لَا تُخِيرُ
وَأَسْتَعِيدِ الصَّبْرَ دَائِمٌ لِلْعَدَا تُقْهَرُ * فَإِنَّ وَاللَّهِ مَا خَابَ الَّذِي يَبْصُرُ

„O Herz! wenn dich der Geliebte täuscht, wende dich nicht von ihm und sprich dem Gegenstande deines Strebens nicht von Trost im Vergessen. Wende nur stets Standhaftigkeit gegen die Feinde an, so wirst du sie (neben dir) besiegt sehen; denn, bei Gott, noch immer hat der Standhafte Erfüllung seiner Wünsche erreicht.“ Statt des im Original stehenden unmetrischen وقصتك habe ich وَقَصْدَكَ gesetzt.

Die, wie es scheint, häufigere Art des fünfzeiligen mawâlîjâ — vom Verfasser des Sefînah **أَعْرَجُ** genannt — hat den vierten Halbvers reimlos, bei gemeinschaftlichem Reim der vier übrigen. Ein tagnîs mustaufâ ist in folgendem mawâlîjâ (Sefînah p. 385) und zwar in allen reimenden Halbversen:

تَحَايَسُنَ اللَّفْظِ جَوْهَرٌ مَبْسِمُكَ حَلَّتْ * وَأَسْهَمُ اللَّحْظِ تَجَرَّحَ أَيَّمَا
حَلَّتْ

وَسَاجِرَاتُ الْجُفُونِ عَقْدَ الْإِطْلَا حَلَّتْ * وَكَانَ عَهْدِي بِهَا التَّكْرِيمُ فِي
الْكَاسَاتِ

لِكِنَّهَا مَدُّ غَدَتِ فِي مَبْسِمِكَ حَلَّتْ

„Reizende Worte haben die Lippen deines lächelnden Mundes geziert und die Blickpfeile verwunden, wohin sie immer treffen. Und die Augenlieder, die Zauberinnen, haben den mit dem Wein geschlossnen Bund gelöst. Zwar entsinne ich

mich der Zeit, da der Wein in Bechern verboten war; doch seitdem er in deinem Mund perlt, ist er erlaubt.“ Das Wort طَلَاً ist als Femininum gebraucht, wie gewöhnlich die euphemistisch statt خَمْرِ stehenden Wörter.

Die folgenden Beispiele zeigen ebenfalls Arten des تجنيس:

وَحَقِّ يَا بَدْرُ مَنْ لَكَ مُهْجَتِي مَلَكٌ * لَا تَسْتَمِعْ مَنْ يَقُولُكَ عَاشِقَكَ
مَلَكٌ

جَعَلْتُ جَفْنِي مَحَلَّكَ وَالْفُؤَادَ مَالَ لَكَ¹⁾ * بِإِلَّهِ وَاصِلٌ وَلَا تَسْمَعُ كَلَامٌ
وَاصِلٌ

وَالْعَقْلُ يَا مُنِيَّتِي وَالرُّوحُ وَالْمَالُ لَكَ

„Bei dem, o Vollmond, der dir Vollmacht über mein Herzblut gegeben, höre nicht auf den, der dir sagt: Dein Geliebter ist deiner überdrüssig worden. Mein Auge habe ich dir zur Wohnstätte bereitet, und das Herz hat sich zu dir hingeneigt. Bei Gott! verbinde dich (mit mir) und höre nicht auf Gerede, ja nicht! Und mein Verstand, o Gegenstand meines Wunsches, mein Leben und mein Alles gehört dir.“ Statt des unmetr. لا تسمع des Originals habe ich لا تَسْمِعُ gesetzt. مَنْ يَقُولُكَ steht für مَنْ يَقُولُكَ. Das zweite وَاصِلٌ des vierten Halbverses lässt sich sowohl als wiederholter Imperativ, als auch als Verstärkung des Prohibitiv auffassen (cf. zu letzterer Gebrauchsweise die Beispiele in Tanṭāwī's *Traité de la langue arabe vulgaire* p. 98), letzteres um so mehr, da das Gedicht, wie die meisten der in der Sefinah enthaltenen, ägyptischen Ursprungs ist.

1) مَالٌ إِلَيْكَ statt مَالٌ لَكَ; die Praeposition لِ steht im späteren Arabisch häufig für إِلَى.

خَطَرَت يَا غُصْنُ تَتَبَايَدُ وَلَا كَلَّمْتِ * مُغْرَمٌ¹⁾ بِسَيْفِ اللَّوَاحِظِ
مُهْجَتَهُ كَلَّمْتِ

يَا مُنْبِتِي مَقْصِدِي لَوْ بِالْعَيْنُونَ سَلَّمْتِ * مَا تَعَلَّمِ أَنِّي أُسِيرُ الْقَلْبِ
مَشْغُولٌ بِكَ

وَاللِّمَقَادِيرِ أَمْرِي يَا قَمَرٌ سَلَّمْتِ

„Stolz hast du deinen Körper von einer Seite zur anderen gewiegt, o Zweig, und nicht gesprochen mit einem (auf deine Liebe) Erpichten, dessen Herz du mit dem Schwert deiner Blicke verwundet hast. O Inbegriff meiner Wünsche, meines Strebens, hätte ich doch einen Gruss deiner Augen erhalten! Weisst du nicht, dass mein Herz gefangen und ich nur mit dir beschäftigt und dass dem Schicksal ich, o Mond, mein Loos anheimgegeben?“

قَلِي عَرَّالٌ أَتْرَكَ الْأَوْهَامَ أَوْلَى لَكَ وَنَا أَجُونَ لَكَ يَوْصِلِي قُلْتُ أَوْلَى لَكَ
وَحَقٌّ مَنْ صَبَّرَ الْعُشَّاقَ دَوْلَةَ لَكَ وَمَلَكَكَ قَلْبَ مَنْ يَهْوَاكَ تَحْكُمُ فِيهِ
الْعَقْلُ وَالرُّوحُ يَا مَحْبُوبُ دَوْلَةَ لَكَ

„Es sprach zu mir eine Gazelle: Lass' das thörichte Wähnen — das ist besser für dich — und die Hoffnung, dass ich dir die Liebesverbindung mit mir gestatten werde. Ich sprach: Grausame! Bei dem, welcher die Verliebten dir zur Beherrschung angewiesen und das Herz deines Liebhabers zum Besitz, dass du darin befehle: Verstand und Leben, o Geliebte, biet' ich dir als Reich.“ قَلِي stellt in der Schrift die Aussprache von قَلِي dar. — Das erste أَوْلَى لَكَ steht statt هَذَا أَوْلَى لَكَ. Das zweite, wiewohl ursprünglich ein

1) مُغْرَمٌ steht für مُغْرَمًا und ist Object des ersten كَلَّمْتِ; die übrigen Worte des zweiten Halbverses sind صفة von مُغْرَمِ, welches, vermöge eines elliptischen تجريد, für مُغْرَمٌ مِنِّي steht.

Drohwort — cf. Hariri, Makamen, 1. Aufl. p. 122 und Com-
mentar, sowie Muḥit s. v. — ist, nach neuerem Sprachgebrauch
in ûlak, ûlek zusammengezogen, oft nur noch eine vorwurfs-
volle Anrede, — hier etwa: Grausame! Hartherzige! (eigentl.
wehe dir!)

عُيُونُكَ أَسْوَدٌ تَسْبِينًا حَوَاجِبُهَا * وَوَجْهَكَ الْبَدْرُ مِثْلَهُ مَا حَوَى
جِبْهَةً¹⁾

وَشَمْسٌ حُسْنُكَ تَوَارَتْ فِي حَوَاجِبِهَا * وَكَلْبًا أَطْلُبُ وَصَالِكَ يَا مَلِيكَ
الْغَيْدِ

فِي دَوْلَةِ الْحُسْنِ تَمْنَعُنِي حَوَاجِبُهَا

„Deiner schwarzen Augen Brauen machen uns zum wehrlosen
Gefangnen, und ein dem deinigen gleiches Vollmondsgesicht
hat nie eine Stirn umschlossen. Die Sonne deiner Schönheit hat
sich in ihren Schleiern verborgen und so oft ich, o Herrscherin
der Zartleibigen, die Vereinigung mit dir am Hofe der Schön-
heit erstrebe, weisen mich seine Pfürtnerinnen zurück.“

البدْر lässt sich als im Verhältniss der Nominalapposition
zu وجهك stehend, fassen, doch ist es auch als Prädikat von
وجهك möglich. — Die Behandlung des Alif's der Trennung
in اطلب als Verbindungsalif darf nicht auffallen.

Es folgt ein mawâlîjâ des Verfassers der Sefinah, worüber
er (p. 389) bemerkt: وَقَوْلِي.... مَبْنِي عَلَى إِبْدَالِ الْأَقْفَاتِ بِالْهَمْزِ

مُرَاعَاةً لِلْجِنَاسِ
يَا سَافِيَ الرَّاحِ لِالْقَدَاحِ ثُمَّ مَالِي²⁾ * وَأَلَّا أَسْفِنِي مِنْ رَحِيقِ النَّعْرِ
أُمَالِي

1) جِبْهَةً ist hier zur Bildung eines تَجْنِيسِ mit der zweiten Sylbe des
vorhergehenden Wortes جِبْهَةً, auszusprechen. Ausserdem ist die Figur der
تَوْرِيَةِ zu bemerken, welche البدْر mit جِبْهَةً bildet, da letzteres auch eine
Mondstation bedeutet.

2) مَالِي statt مَالًا als مَقْدَرٌ.

Bibliothek der
Deutschen
Morgenländischen
Gesellschaft

قَلِيَّ أَخَافَ لِحَظِّ قَوْمِكَ قُلْتُ قَوْمَ مَا لِي * قَالَ أَصْطَبِرَ وَأَمْتَدَّ شَرَعَ
 أَلْهَوَى لُهُ حُكْمَ
 أَنَا نَبِيَّ الْحُسْنِ وَالْعُشَّاقُ أُمَّه لِي

„O Weinschenke, auf, die Becher zu füllen! wo nicht, so tränke mich wenigstens mit dem Wein deines Mundes. Er sprach zu mir: Ich fürchte die Blicke deiner Leute. Ich sprach: Ich habe keine. Er entgegnete: Gedulde dich und befolge das Gesetz der Liebe; es hat Geltung. Ich bin der Prophet der Schönheit und die Verliebten sind (wie) eine Gemeinde von mir.“ *أَمَّا* ist der Vulgärsprache des ägyptischen Dialectes eigen, in der Bedeutung: „doch, doch wenigstens, dann“ (cf. die beiden Beispiele bei Ṭantâwî p. 74). Es ist entstanden aus *إِمَّا لَا*, einer elliptischen, nach Imperativen häufigen Redensart, die zu vervollständigen: *إِنَّ لَا تَفْعَلُ كَذَا فَافْعَلْ كَذَا*. Die in der classischen Sprache bereits vorhandene *imâlah* des *â* von *لَا* erklärt die Form vollständig (cf. Durrat-al-gauwâs p. 170).

Die siebenzeilige Art endlich hat in der 1. 2. 3. und 7. Zeile den Hauptreim, in der 4. 5. und 6. einen Nebenreim. Zwei Beispiele dafür¹⁾ finden sich bei Ṭantâwî p. 180—183. Zwei andere in Sefînatulmulk (p. 390):

أَهْبَيْفَ مِنَ الْعَرَبِ لَهُ الْحَاظُ تَحْدُودَيْنِ * بَاتُوا الضَّنَايَا بِهِمْ فِي أَسْرِ
 تَحْدُودَيْنِ
 رُوحِي فِدَا طَبِي جَابَ الْأَسَدَ تَحْدُودَيْنِ * اللَّهُ أَكْبَرُ عَلَى شُرْبِ
 الْبَلَا مِنْ فِيئَةٍ

¹⁾ Aus ihnen, sowie den bei Ṭantâwî mitgetheilten fünfzeiligen hat Prof. Fleischer bereits, im Nachtrag zu Flügel's *mawâlîjâ*, die entsprechenden Reimverhältnisse abgeleitet.

هُوَ سَبَبٌ سُمِّ جِسْمِي وَأَنْتَحَالِي فِيهِ * يَا بَدْرُ يَكْفِي جَفَا وَعَدُ
الْمُنْتَمِّمِ فِيهِ¹⁾

مَا تَجْعَلُ الرَّوْدَ لَهُ أَوْقَاتَ كَعْدُ وَدِينِ

„Ein dünnleibiger von den Beduinen (ist er), mit durchdringenden Blicken, durch welche die Liebeskranken wie Sträflinge in Gefangenschaft gehalten werden. Mein Leben gebe ich hin für eine Gazelle, welche die Löwen gezähmt einliefert. O grosser Gott über den Trank des Weins von seinem Munde! Er ist der Grund des Siechthums meines Körpers, und die Ursache meiner Abmagerung liegt in ihm. O Vollmond, genug der Härte! Das dem Liebesgeknechteten gegebne Versprechen, erfülle es! Du gewährst ihm ja die Liebesverbindung nicht, auch nur auf beschränkte Zeit!“ —

Das Original hat هُوَا, die vulgäre Aussprache von هُو darstellend. — الْمُنْتَمِّمِ steht für الْمُنْتَمِّمِ, der Infinitiv وَعَد mit Verbalrektion.

الْأَهْيَفُ إِلَى بَسِيفِ الْكُحْطِ جَارِحْنَا بِيَدِهِ سَقَانَا الْبَطْلَا لَيْلًا وَجَارِحْنَا
رَمَشًا²⁾ زَمَى سَهْمَ قَطَعَهُ جَوَارِحْنَا أَهَيْنَ عَلَى لَوْعَتِي فِي الْحَبِّ يَا وَعْدِي
هَجْرَهُ كَوَانِي وَصَيَّرَنِي عَلَى وَعْدِي يَا خِدُّ وَاصِلٌ وَوَأْفِي بِالْمُنَى وَعْدِي
مِنْ حَرِّ هَجْرِكَ وَمِنْ نَارِ الْجَوَى رِحْنَا³⁾

„Der Zierliche, der mit dem Schwerte der Blicke uns verwundet, hat mit seiner Hand den Wein zur Nachtzeit uns geschenkt. Er, der stets herab uns setzt, hat verstohlen geblinzelt, hat Blickespeile geschleudert und unsere Glieder

1) فِيهِ am Ende des 6. Halbverses ist der vulgär gedehnte Imperativ وَعَدِ, mit dem sich auf وَعَدُ الْمُنْتَمِّمِ zurückbeziehenden Suffixum.

2) رَمَشٌ steht hier in der vulgären Bedtg. „blinzeln“ cf. Muḥîṭ s. v.: وَالْعَامَّةُ تَقُولُ رَمَشَتْ عَيْنَهُ أَي رَمَتْ قَلِيلًا.

3) أَوْرَاحِ vulg. statt أَرِحْنَا, Imperativ von أَرَحَ.

damit zerstückt; wehe, wehe über meinen Liebesschmerz, o meine Verheissung! Seine Treulosigkeit hat dem Herzen ein Mal eingebrannt und mich zu dem werden lassen, was mir drohend bevorstand. O Freund! verbinde dich (mit mir) und leiste völlig Genüge dem mir gegebenen Versprechen durch Erfüllung der Wünsche. Stille die Gluth unseres Trennungswehes und das Feuer verzehrenden Schmerzes.“ — **آهين** ist

Plural von **آه**; kommt auch vor in einem Gedichte bei **Tantâwî** p. 194. — Das **على** in **على وعدى** (fünfte Zeile) ist das einen **حال** ausdrückende. — **على بالمنى** lässt sich auch abhängig von **وعدى** denken.

الكان وكان

Die Nachrichten über diese Versart sind bei weitem die spärlichsten. Freytag war in Ermanglung anderer Quellen lediglich auf die kleine, werthlose metrische Abhandlung des Aegypters Michael Şabbâğ angewiesen, aus der er einige nothdürftige Angaben über dieselbe schöpfte, ohne über Zeit und Ort ihres Ursprungs, den Grund der Benennung oder das Versmaass Aufschluss geben zu können. Dem schon reichlich von uns benutzten, von Hammer edirten Texte (*Journ. asiat.* 1839) verdanken wir eine Erweiterung der Kenntniss auch des **kân wa kân**. Die Bagdâdenser werden darin als die Erfinder¹⁾ genannt. Man nannte diese Gedichtart so, weil man anfangs²⁾ nur Erzählungen und lustige, märchenhafte Geschichten darin darstellte, indem nämlich der sie Vortragende zu erzählen pflegt, was geschehen oder gewesen war (**ما كان**).

1) Dasselbe berichtet **Ibn ħaldûn** (*Prolégom.* III p. 429 l. 3 v. u.). Weiter wird, p. 166 des Hammer'schen Textes erwähnt, dass nur die Bewohner von **Irâk** das **kân wa kân**, sowie das noch zu besprechende **kûmâ** zu dichten verstanden **اهل العراق سوى اهل القوما وكان وكان لا يعرفهما سوى اهل العراق** — so ist statt des einmaligen **وكان** zu lesen.

2) Noch immer bedienen sich übrigens, wie der türk. Uebersetzer des **Mustatraf** bemerkt, die Bewohner der arabischen Halbinsel dieser Erzählungsform.

Aehnlich ist der Name in *Sifâ-ul-galil* s. v. erklärt:
 كان وكان وَزْنَ مِنْ أَوْزَانِ الْمُؤَدِّينَ وَيَكُونُ كِنَايَةً عَنِ الْأَحَادِيثِ
 الَّتِي لَا يُعْتَنَى بِهَا كَمَا أَنَّ كَيْتَ وَكَيْتَ كِنَايَةٌ عَمَّا لَهُ شَانٌ وَبِهَا
 فَسَّرَ قَوْلَ الرَّحْمَنِ فِي سُورَةِ الرَّومِ فَضُولَ الْكَلَامِ وَمَا لَا يَنْبَغِي مِنَ
 „Kânwakân ist eins der Versmaasse“ كان وكان ونحو الغناء
 der neueren Dichter und bezeichnet metonymisch Erzäh-
 lungen, denen man keinen Werth beilegt, wie (im Gegentheil)
 metonymisch für eine Sache von einer gewissen
 Bedeutung steht. Mit diesen beiden Worten (kânwakân)
 hat man die Bemerkung Zamahsari's zu der Sure *الرَّوم* erklärt:
 Nicht zur Rede Gehöriges und unziemliche Lieder wie kân
 wa kân und Aehnliches.“

Diese nach Form und Inhalt jedenfalls sehr anspruchs-
 losen Gedichte fanden unter den Bagdadensern schliesslich
 mehr Verbreitung — lies bei Hammer p. 165, l. 11 *إِلَى أَنْ كَثُرَ*
 — dichteten doch selbst hochgestellte Persönlichkeiten, wie
 der Imâm *ابن الجوزي* und der Prediger *شمس الدين* aus
*Kûfah*¹⁾ u. A. Predigten und Weisheitslehren im Versmaass
 des kânwakân. Strophenbau und Metrum dieser Versart
 stellt sich aus den im *Mustatraf* gegebenen Beispielen²⁾
 folgendermaassen dar. Die Strophe (der Vers)³⁾ zerfällt in
 vier Zeilen, von denen die drei ersten willkürliche Ausgänge,

1) Cf. über ihn, Mehren, *Rhetorik der Araber* p. 280.

2) Die Bemerkungen der arab. Schriftsteller darüber beschränken sich
 auf die einstimmige Angabe: *له وزن واحد والشطر الأول منه أطول من الثاني* cf.
Sifâ p. 11, *Mustatraf*. II, 273, Hammer p. 165, *Ibn haldûn* III p. 429; die drei
 letzten Stellen erwähnen ausserdem des einen Reimes und die beiden letzten,
 dass er immer durch eine gedehnte Endsilbe gebildet werde — lies bei
 Hammer *الشطر* st. *السطر*.

3) Wenn man, wie die arabischen Gewährsmänner es thun, je zwei
 Zeilen zusammenrechnet und schreibt, entspricht die Bezeichnung durch
 „Vers.“

die letzte den stetigen Reim des Gedichtes hat. Die sich auf Šabbag stützende Angabe Freytags, dass die vier Hälften zuweilen den nämlichen Reim haben, findet in keinem der vorliegenden Gedichte ihre Bestätigung. Wohl reimen zuweilen die beiden ersten, selbst die drei ersten Zeilen zusammen, doch augenscheinlich ohne consequente Durchführung. Möglicher Weise beruht die Angabe auf einem Missverständniss des *قافية واحدة*. Der Reim ist stets *مُرْدَفَةٌ بِحَرْفِ الْعِلَّةِ*, wie Šafi eddīn (bei Ibn ḥaldūn III, p. 429, l. 3 v. u.) sich ausdrückt, d. h. wird durch eine vocalisch gedehnte Endsilbe gebildet, wofür auch die Ausdrücke: *مُرْدَفٌ مُقَيَّدٌ* oder *مُتَرَادِفٌ* üblich sind — cf. Freytag's Verskunst, p. 306, 461. — Das Eigenartigste der Versart besteht in der ungleichen Länge der Halbverse, indem der aus den beiden ersten Zeilen gebildete *شَطْرٌ* länger ist, als der aus den beiden letzten gebildete,¹⁾ wie aus folgendem Schema ersichtlich ist. Das dem kánwakán eigenthümliche Versmaass besteht nämlich, nach meiner Eintheilung, aus folgenden Füßen:

— / —	/ — —
— / —	— / —
— / —	/ — —
— / —	— / —

Der Fuss *مُسْتَفْعِلُنْ* erleidet zuweilen die Verwandlung in *مَفَاعِلُنْ*, der Fuss *فَاعِلَاتُنْ* durch *خَبْنٌ* die in *— — —*, durch *تَشْعِيبَتٌ* die in *— — —* (über beide Veränderungen cf. Freytag, p. 96, 278). — Die Sprache dieser Art wird von den meisten Gewährsmännern als *ملحون* bezeichnet, entbehrt jedoch in den vorliegenden Beispielen nicht durchaus der Flexionsendungen, so dass das in Hammer's Text ausge-

¹⁾ Šafi eddīn (bei Ibn ḥaldūn III, 429) spricht, in scheinbarem Widerspruche mit den übrigen Schriftstellern, von *أَوْزَانٌ مُّخْتَلِفَةٌ فِي أَشْطَارَةِ*. Bemerkenswerth ist, dass letzterer das kánwakán unter das mawálíjâ rechnet, jedenfalls nur auf Grund der Vierzeiligkeit seiner „Verse.“

sprochne Urtheil darüber: (st. معربة) لِأَنَّهُ بَعْضُ الْفَاطِمَةِ مُعَرَّبَةٌ (st. معربة) seine Bestätigung findet und sich zugleich die Beobachtung ergibt, dass die streng empfohlene Regel einheitlicher Durchführung, sei es des إعراب, sei es des لحن in einem Gedichte, nicht allzu ängstlich beobachtet wurde.

Als Beispiel lasse ich zunächst das in Habicht's Ausgabe der 1001 Nacht I, p. 183—185 vorkommende kânwakân, mit den durch das soeben gewonnene Versmaass bedingten Textveränderungen folgen. Das Exemplar von Prof. Fleischer bot in den in ihm bemerkten Varianten meist die durch das Metrum geforderten Lesarten.

1.

أَنْتُمْ مُرَادِي وَقَصْدِي
وَوَصْلُكُمْ يَا أَحَبِّي
فِيهِ النَّعِيمُ الدَّائِمُ
وَالْبُعْدُ عَنْكُمْ نَارُ

2.

بِكُمْ جُنُودِي وَفِيكُمْ
تَوَلَّيْتُ طَوْلَ الزَّمَنِ
وَمَا عَلَيَّ إِذَا مَا
وَأَيْهَتْ فِيكُمْ عَارُ

3.

ثَوْبَ الصَّنِيِّ قَدْ لَيْسَتْهُ
فَبَانَ عُدْرِي وَأَتَّصَحَّ
مِنْ أَجْلِ ذَا فِي غَرَامِي
قَلْبِي بِكُمْ يَخْتَارُ

4.

جَرَّتْ دُمُوعِي بِجِدِّي
فَشَاعَ سِرِّي وَأَشْتَهَرُ
لَمَّا فَضَخَ أَسْرَارِي
بِدَمْعِي الْغَدَّارِ

5.

دَاوُوا شَدِيدَ أَمْرَاضِي
وَأَنْتُمْ أَلَدَا وَالِدَا
وَمَنْ دَوَاهُ عَنْكُمْ
دَامَتْ بِهِ الْأَشْرَارُ

6.

ضِيَا جُفُونِكَ صَنَانِي
وَوَزْنُ خَدِّكَ قَاتِلِي
وَلَيْدُ شَعْرِكَ سَبَانِي

7.

شَهَادَتِي فِي عَنَائِي
قَتَلِي بِسَيْفِ صَبَائِنِي
وَكَمْ بِسَيْفِ الْكُحْبَةِ
قَدْ مَاتَتِ الْأَخْيَارُ

8.

لَا أَنْتَهَى عَنْ غَرَامِي
وَلَا أَمِيدُ لِسُلُوتِي
الْحُبُّ طَيِّبٌ وَشَرَعِي
فِي السِّرِّ وَالْإِجْهَارِ

9.

يَا سَعْدُ عَيْنِي تَمَلَّتْ
مِنْكُمْ وَقَارَتْ بِالنَّظَرِ
نَعَمْ وَقَدْ صِرْتُ فِيكُمْ
مَوْلَهَا مُخْتَارِ

عَنْكُمْ in Vers 5, Zeile 3 fordert das Metrum, hat jedoch keine handschriftliche Auctorität für sich. In Vers 6 habe ich ضَنَانِي statt ضَنِي und der anderen Lesart اضناني gesetzt. Es findet sich die I. Form in derselben Bedeutung bei Tantâwî p. 188, l. 1. Die vierte, den Reim enthaltende Zeile ist offenbar ausgefallen und die 7. Strophe beginnt mit و شهادتي ohne.

Ich lasse einige Beispiele aus Mustarîf folgen.

1.

يَا قَاسِيَ الْقَلْبِ مَا لَكَ تَسْمَعُ وَمَا عِنْدَكَ خَبْرٌ
وَمِنْ حَرَارَةٍ وَعَظِي نَدُّ لَأَنْتِ الْأَجْجَارُ
أَفْنَيْتَ مَا لَكَ وَحَالَكَ فِي كُلِّ مَا لَا يَنْفَعُكَ
لَيْتَكَ عَلَى ذِي الْحَالَةِ تُقْلِعُ عَنِ الْإِضْرَارِ

تَحْضُرُ وَلَكِنَّ قَلْبَكَ عَائِبٌ وَذَهَبَكَ مُسْتَعِغِلٌ
 فَكَيْفَ يَا مُتَخَلِّفٌ تُحْسِبُ مِنَ الْخَضَارِ
 وَجَدَّكَ تَنْبَهَ يَا فَتَى¹⁾ وَأَنْتَهُمْ مَقَالِي وَأَسْتَمِعُ
 فِي الْجَالِسِ تَحَاسِنٌ تُحْجَبُ عَنِ الْأَبْصَارِ
 يُحْصِي²⁾ دَقَائِقُ فِعْلَكَ وَعَمْرٌ لِحَطَاكَ يَعْلَمُهُ
 وَكَيْفَ تَعْرُبُ عَنْهُ غَوَامِضُ الْأَسْرَارِ
 تَلَوْتَ قَوْلِي وَنُحِجِّي لِمَنْ تَدَبَّرَ وَأَسْتَمِعُ
 مَا فِي النَّصِيحَةِ فَضِيحَهُ كَلًّا وَلَا أَنْكَارِ

2.

صَرَخَ بِذِكْرِ الْكِبَرَةِ مَا فِي الْمَعَى فَأَيْدَهُ
 وَقَدْ نَعَمَ أَنَا عَاشِقٌ صَادِقٌ بِلَا تَمْوِيهِ
 وَدَعُ حَدِيثَ الْعَوَاذِلِ لَيْسَ الْخَبْرُ مِثْلَ النَّظَرِ
 أَنَا عَاشِقٌ لِحَبِيبٍ كُلُّ الْمَعَانِي فِيهِ
 مِنْ أَيْنَ لِلْبَدْرِ حُسْنٌ يَحْكِيهِ أَوْ شَمْسِ الشُّكِيِّ
 حَاشَا لِدَاكَ الْمَنْظَرُ مِنْ مُشْبِهِ يَحْكِيهِ
 إِنْ غَبْتُ فَهُوَ أَنْيْسِي وَإِنْ حَضَرْتُ نَدِيمِي
 وَإِنْ شَرِبْتُ مَدَامِي فَالْكَاسُ هُوَ سَائِيهِ

1) Diese Zeile hat als zweiten Fuss — — — — —.

2) فاعِلٌ von يُحْصِي etc. ist الله.

فَبِنَهُ رُوحِي وَرَاجِي إِذَا سَكِرْتُ وَرَاحَتِي
 وَفِيهِ عِرِّي وَذُلِّي بِمُهَجَّتِي أَفْئِدِيَّةَ
 قُولُوا لِمَنْ يَلْحَانِي فِي الْخُبِّ قَصْرٌ وَأَعْتَبِرْ
 هَذَا الَّذِي قَدْ عَشَقْتَهُ قَدْ حَارَ وَصَفَى فِيهِ

Im 6. Halbvers habe ich *النظر* statt *المنظر* wegen des Sinnes und Metrums gesetzt. Im 7. schliesst die zweite Hälfte mit dem Fuss $\cup\cup---$. Im 8. Halbvers ist die Vocalisation *فَأَلْكَاسُ هُوَ* durchs Versmaass gefordert.

3.

يَا سَادَةَ هَجْرُونِي وَهُمْ نُزُولُ بِخَاطِرِي
 لَا أَوْحَشَ آلَ اللَّهِ مِنْكُمْ فِي سَائِرِ الْأَوْقَاتِ
 أَوْحَشْتُمْ الْعَيْنَ مِنِّي وَأَنْسُكُمْ فِي خَاطِرِي
 وَالْقَلْبُ فِي النُّورِ مِنْكُمْ وَالْعَيْنُ فِي ظُلُمَاتِ
 قَدْ انْتَهَى الصَّبْرُ مِنِّي وَمَا بَقِيَ فِيَا رَمَقُ
 هَيْهَاتَ أَنِّي أَحْيَا مِنْ بَعْدِكُمْ هَيْهَاتَ
 لَمْ يَبْقَ غَيْرَ خِيَالِي يَلُوحُ كَالشَّبَّحِ الْخَفِيِّ
 أَعْدُ بَيْنَ الْأَحْيَا وَأَنَا مَعَ الْأَمْوَاتِ
 وَدَعْتُمُونِي وَسِرْتُمْ وَالْقَلْبُ يَتَّبِعُ رَكْبَكُمْ
 أَيُّشَ ضَرَّ لَوْ كَانَ جِسْمِي مِنْ جُمَّلَةِ التَّبِعَاتِ
 مَا مَرَّ مَا رَيْتُ ضِدِّي يَقُولُ لِي مِنْ فُرْحَتُو
 هُنَا تَشَقُّ الْمَرَائِرُ وَتَسْكُبُ الْعَبْرَاتِ

تَوَلَّمِ أَسْلَى زَوْجِي وَأَرَوْضُ نَفْسِي بِالْمَنَى
 لَكَانَ قَلْبِي تَقَطَّعَ مِنْ بَعْدِكُمْ حَسْرَاتُ
 وَقَفْتُ لَمَّا رَحَلْتُمْ حَيْرَانَ بَيْنَ أَضْعَانِكُمْ
 أَخْفِضْ جَنَاحَ الْبَدَلَّةِ وَأَرْقِعِ الْأَصْوَاتُ
 طُورَ اللَّيَالِي أَشْهَرُ كَيْبَى أُرِيدُ الْكَيْبِيَا
 أَقْطِرُ الدَّمْعَ مِثِّي وَصَعِدُ¹⁾ الْزَفْرَاتُ
 مَا أَطْوَلَ لَيْالِي جَفَاكُمْ سَاعَاتُهَا مِنْذُ السَّنَةِ
 وَمَا أَقْصَرَ أَيَّامَ وَصَلِي كَأَنَّهَا سَاعَاتُ
 مَا لِي أَرَى حَسَنَاتِي بِالسَّيِّئَاتِ تَبَدَّلَتْ
 وَسَيِّئَاتِ الْأَعَادِي إِتْبَدَلَتْ حَسَنَاتُ
 خَالَفْتُمُونِي وَعَمْرِي مَا زِلْتُ أَتَّبِعُ أَمْرَكُمْ
 كَذَا الْعَبِيدُ تَتَابَعُ أَوْ أَمِيرَ السَّادَاتُ
 أَسْكُتُ وَأَصْبِرُ عَنْكُمْ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ
 وَالذَّهْرُ مِنْ عَادَاتِهِ يُقَلِّبُ الْحَالَاتُ

Im 13. Halbvers ist das tašdîd des Druckes zu tilgen und in der I. Form zu lesen, die, wegen des Verszwanges, im Indicativ des Imperf. steht.

„O ihr Herrn, die ihr mich verlassen habt, aber doch in meinem Herzen bleibt, möchte doch Gott nicht Verlassensein von euch in allen noch kommenden Zeiten verhängen. Einsam zurückgelassen habt ihr mein Auge, während mein Herz im Verkehr mit euch lebt, es erstrahlt in eurem Lichte, während

1) اصَّعِدُ ist eine vulgäre Aphaeresis statt صَعِدُ.

das Auge in Finsterniss ist. Zu End' ist's nun mit aus-
 harrender Geduld, kein Lebenshauch ist in mir geblieben;
 fern sei's von mir zu leben, zu leben fern von euch. Nur ein
 Schatten von mir (eigentl. mein Schattenbild) erscheint noch
 wie eine kaum sichtbare Gestalt. Man zählt mich zu den
 Lebenden zwar, doch unter den Todten weile ich schon. Ein
 „Gott befohlen“ riefte ihr mir zu und zogt von dannen, mit
 euren Reitkameelen zog mein Herz. Was hätt's geschadet,
 wär' auch mein Körper der Schaar derer beigeesellt, die (euren
 Sänften) folgten. Wie bitter war, was ich von meinem Feind
 erfuhr, da er mir sagte voll Schadenfreude: (Vor Schmerz)
 zerreissest du ja hier die Galle und strömest Thränen aus.
 Hätte ich meinen Geist nicht getröstet und meine Seele nicht
 gebändigt in Bezug auf ihre Wünsche, in tausend Stücke
 hätte sich gespalten mein Herz, im Seufzen über die
 Trennung von euch. Dastand ich, als ihr fortzogt, verwirr-
 ten Geistes, zwischen euren Sänften (statt ^{٥٤}اطعانكم), mich
 beugend vor Gottes Rathschluss,¹⁾ doch laute Klagerufe
 erhebend. Der Nächte Länge hindurch wache ich, als sei
 der Schwarzkunst ich beflissen, ich lasse unter aufsteigenden
 Seufzern meine Thränen fließen. Wie lang sind die Nächte,
 in harter Trennung von euch verlebt; ihre Stunden sind wie
 Jahre. Wie kurz die mit euch verbrachten Tage; Stunden
 scheinen sie zu sein. Wie kommt's, dass ich mein Wohlthun
 mit Bösem muss vergolten sehen, während die Feinde Gutes
 für ihr Schlechtthun ernten? Entzweit zwar habt ihr euch
 mit mir; und doch habe ich mein Lebelang nie aufgehört,
 eurem Befehl zu folgen; so folgt die Slavenschaar dem
 Machtgebot der Herrn. Ich schweige und trage standhaft
 die Trennung von euch. Möge Gott thun, was er will!²⁾ Des
 Schicksals Sitte ist es ja, Bestehendes zu wandeln.“

1) Die arab. Worte **اخفض جناح المذلة** sind eine koranische Reminiscenz;
 vergl. sure 17. v. 25 und die Erklärung Beidāwis.

2) Das Imperfect in optativischer Bedeutung ist vulgär.

الْقَوْمَا

Unsere Kenntniss des kûmâ beschränkt sich auf das, was Hammer im Journ. as. 1839 und später 1849 Août-Septembre, p. 250. 251 darüber beigebracht und das im Mustatraf II, p. 275—277 Gebotne. Sein Verfasser berichtet in fast wörtlicher Uebereinstimmung mit dem Hammer'schen Texte, dass Ibn nuḳṭah es für den Ḥalifen Nâṣir — es war der 34. Abba-side, regierte von 1180—1225 — zuerst gedichtet habe. In Wahrheit sei es jedoch schon früher erfunden worden. Der Ḥalif hatte grosses Wohlgefallen daran. Nun hatte Ibn nuḳṭah einen kleinen Sohn, der sich in der Dichtung des kûma auszeichnete. Als sein Vater gestorben war, wünschte er den Ḥalifen davon in Kenntniss zu setzen, damit er ihm seine Pension regelmässig auszahle. Da ihm aber die Mittheilung schwer fiel, geduldete er sich bis zum Anbruch des Ramaḍân. Dann nahm er aus der Mitte der Musahḥirûn die Anhänger seines Vaters mit sich, stellte sich in der ersten Nacht des heiligen Monats unter der Säulenhalle (des Palastes) auf und sang das kûmâ mit zarter Stimme. Der Ḥalif lauschte ihm mit Entzücken. Der Anfang seines قَوْمَا lautete nämlich; „O Herr der Herrn, Gewohnheit ist das Wohlthun dir. Gestorben ist mein Vater, doch du lebst, das Söhnchen Ibn nuḳṭah's sieh' es hier.“ Solche Kürze des Ausdrucks versetzte den Ḥalifen in freudiges Erstaunen; er liess ihn zu sich holen, beschenkte ihn mit einem Ehrenkleide und bestimmte ihm den doppelten Betrag der Pension seines Vaters.¹⁾

1) Ich lasse hier den Text des Mustatraf, zur Vergleichung mit dem Hammer'schen, folgen: **وَقِيلَ أَوَّلُ مَنْ اخْتَرَعَهُ ابْنُ نُقْطَةَ بِرِسْمِ الْخَلِيفَةِ النَّاصِرِ وَالصَّحِيحُ:** **أَنَّهُ مَخْتَرَعٌ مِنْ قَبْلِهِ وَكَانَ النَّاصِرُ يَطْرِبُ لَهُ وَكَانَ لابن نقطة وَكَدَّ صَغِيرًا مَاهِرًا فِي نَظْمِ الْقَوْمَا فَلَمَّا مَاتَ أَبُوهُ ارَادَ أَنْ يُعْرِفَ الْخَلِيفَةَ بِمَوْتِ أَبِيهِ لِإِيجَابَةِ عَلَى مَقْرُوضِهِ فَمَتَعَدَّرَ عَلَيْهِ ذَلِكَ فَصَبَرَ إِلَى دُخُولِ شَهْرِ رَمَضَانَ ثُمَّ أَخَذَ اتِّبَاعَ وَالِدِهِ مِنَ الْمَسَاحِرِينَ وَوَقَّفَ أَوَّلَ لَيْلَةٍ مِنَ الشَّهْرِ تَحْتَ الطَّيَارَةِ وَعَنَى الْقَوْمَا بِصَوْتِ رَقِيقٍ قَاصِعَى الْخَلِيفَةَ إِلَيْهِ وَطْرِبَ لَهُ فَلَمَّا وَصَلَ إِلَى الْقَوْمَا كَانَ أَوَّلَ مَا قَالَهُ**

Genauere Angaben über die Zeit seiner Erfindung fehlen und der Hammer'sche Text begnügt sich mit der allgemeinen Notiz, dass es, wie das *kân wa kân* von den Bagdâdensen unter der Herrschaft der 'Abbasiden erfunden sei und die Bestimmung hatte, im Ramadân den Muslimen, durch den Mund der Musahhirûn, die Stunde des *سُحُور* oder der letzten Mahlzeit — kurz vor Sonnenaufgang — zu verkünden. Es erhielt den Namen *kûmâ* von der Sitte dieser Morgensänger, sich gegenseitig zuzurufen: *فُومًا لِنَسْحَرِ فُومًا* „auf! zur Verkündigung des *saḥûr*, auf!“ Ob diese Erklärung richtig oder aus dem schon vorhandenen Namen erst entwickelt wurde, lässt sich vorläufig nicht entscheiden. Die andere Schreibart des Wortes *فُومَة* fordert nicht unbedingt eine andere Etymologie, da sie eine Vulgärform der ersteren sein kann, so wie man schlechtarabisch *مِينَة* für *مِينَاء* und *مِينَا* sagt (Sifâ-ul-galîl p. 211). Der Dual erinnert an das *قَفَا* im ersten Vers der *mu'allakah* des *أَمْرٍ الْقَيْسِ*, womit der Dichter seine beiden *صاحب* anredet. Hammer (Journ. asiat. 1849, Août-Sept., p. 250) leitet den Namen ab „de l'appel au peuple“, womit freilich die Form des Wortes nicht erklärt wird. Unrichtig ist seine Behauptung (ebenda), dass dem Mueddin im Ramadân das Amt obliege, den neuen Beginn des Fastens zu verkünden. Eingehend behandelt ist die Zunft der Musahhirûn von Villoteau in der *Description de l'Égypte* XIV,

يَا سَيِّدَ السَّادَاتِ لَكَ بِالكَرَمِ عَادَاتِ
أَنَا بَنِي أَبِي نُقْطَةَ تَعْبِشُ أَبُوَيَا مَاتِ

فَاعَجَبَ الْخَلِيفَةُ مِنْهُ هَذَا الْاِخْتِصَارُ فَاسْتَحْضَرَهُ وَخَلَعَ عَلَيْهِ وَقَرَضَ لَهُ ضِعْفِي مَا كَانَ لِأَيِّمِهِ.

Bei Hammer p. 166 l. 6 u. 7 lies: *لِيَجْرِيَةَ عَلَى مَفْرُوضَةٍ*. Das *إلى* *عليه*.... *فتعذر* diese *هذا* st. *هذا* und l. 13: *ووصله* statt des inconcinnen Imperfects *ويصل* und mit doppeltem Accusat. von *وصل*.

p. 232—235 und von Lane, in seinen Sitten und Gebräuchen d. h. Aeg. III, p. 102, 103.

Später hatte diese Gedichtart auch die Verherrlichung der Blumen, des Weines und andre Gemeinplätze der arabischen Poesie zum Gegenstand. Sie erhielt sich in der Folge als eine den Bewohnern von 'Irāk eigenthümliche Versgattung, in welcher zu dichten nur dann und wann andere Araber sich Mühe gaben.

Die im kûmâ herrschende Sprache entbehrt der grammatischen Endungen und ist voll von Fehlern und vulgären Eigenthümlichkeiten. In Bezug auf sie sagt Şafi eddîn elhillî (bei Flügel, Z. d. d. m. G. VII, p. 371): كُنَّةُ إِعْرَابٍ وَخَطَأُ صَوَابٍ.

Es hat zwei Versmaasse. Das erste ist aus vier أَقْفَالٍ¹⁾ (Halbversen) zusammengesetzt, von denen drei sich in Maass und Reim gleich sind, während der vierte ein längeres Versmaass hat und reimlos ist. Man ersieht aus den Beispielen, dass der dritte Halbvers der reimlose ist. Ebenso ist die von den beiden arabischen Schriftstellern vernachlässigte Beobachtung zu machen, dass die drei reimenden Halbverse stets mit gedehnter Endsilbe schliessen, also مُرَدَفٌ بِحَرْفِ الْعِلَّةِ sind, wie sich Şafi eddîn bei Ibn ḥaldûn a. a. O. p. 429 in Bezug auf den Reim des kânwakân ausdrückte.

Das zweite Versmaass besteht aus nur drei Halbversen mit verschiedenem Metrum und übereinstimmendem Reim; von diesen ist der erste kürzer als der zweite und der zweite kürzer als der dritte.

Mustatraf bietet nur Beispiele für die erste Art, aus denen sich folgendes Schema ableiten lässt:

1) Hammer übersetzt قُفْلٌ durch „verrou.“ Wie soll das Bild zu verstehen sein? Ich möchte glauben, es sei in der vulgären Bedtg. „Gebind“ (Muhiṭ und Cuhe) zu nehmen.

— / \ —	/ \ —
— / \ —	/ \ —
— / \ —	/ \ — —
— / \ —	/ \ —

Der Fuss مُسْتَفْعِلُنْ wird häufig zu مَفَاعِلُنْ, zuweilen auch in مُتَفَاعِلُنْ verwandelt. Der Fuss فَاعِلَانْ wird häufig durch die Veränderung خَبِن in فَعِلَانْ, durch قَطَعَ in فَعْلَانْ und endlich der Fuss فَاعِلَاتُنْ in فَعِلَاتُنْ ebenfalls durch خَبِن verwandelt. Zwei Beispiele aus Mustatraf mögen obiges Schema illustrieren.

يُرِيدُ جَلَدَ صَبُورٍ	حَالُ الْهَوَى تَحْبُورٍ
يَبْقَى مِنْ أَهْلِ الْفُبُورِ	يَصُونُ سِرَّهُ وَالْأَ
يَجْطَى بِرَفْعِ السُّتُورِ	مَنْ كَانَ هَوَاهُ مَسْتُورٍ
يُحْكِي مِنَ الدُّسْتُورِ	وَمَنْ هَتَكَ سِرَّ حُبُو
أَمْوَالَ مِثْلِ الْبُحُورِ	أَبْدُلُ لِبَيْضِ الثُّكُورِ
وَلَدَانَهُمْ وَالْحُورِ	إِنْ رُدَّتْ تَمَلِكُ وَتُظْفَرُ
وَفِي الْعَطَا لَا تُجُورِ	قُمْ فَأَبْدُلِ الْمَدْحُورِ
فُلُوبُ مِثْلِ الْخُحُورِ	تُرِيدُ هُدَى الْكَحْبَةِ
مِنْ عَاشِقٍ مَعْدُورِ	كَمْ حَوْلَ تِلْكَ الْخُدُورِ
دُمُوعُهَا وَتَدُورِ	مِثْلَ الدَّوَالِبِ تَجْرِي
هُوَ فِي الْهَوَى مَعْدُورِ	مَنْ يَرَكِبُ الْكُحُورِ
قَصْدُهُ وَيُوفِي الدُّدُورِ	يُظْفَرُ بِحُبِّهِ وَيَبْلُغُ
وَلَا تَبِيْتُ مَغْرُورِ	كُنْ بِالْهَوَى مَسْرُورِ
لَأَجْفَانَ عَيْنِكَ دَرُورِ	وَأَجْعَلْ تُرَابَ أَعْتَابِهِمْ

طُرُقِ الْكَبَّهِ وَغُورِ كَمْ بَيْنَهَا مَدْعُورِ
 مِنْ فُتْكِ بَيْضِ السَّوَالِفِ عَلَى سَوَاكِ الشُّعُورِ
 كَمْ عَاشِقِ مَدْعُورِ فِي حُبِّ بَيْضِ الثُّغُورِ
 يَغَارُ قَلْبُهُ وَلَكِنْ مَدَامِغُهُ مَا تَغُورُ
 كَمْ بَيْنَهُمْ يَعْفُورُ كَالطَّبِّي آئِسِ نَفُورِ
 مِنْ أَهْلِ بَدْوٍ¹⁾ فَدَيْتُهُ أَيُّشِ مَا عَمِلَ مَعْفُورِ

in der 6. Zeile steht vulgär für ^فأَرَدْتُ. Zeile 14
 steht der Fuss ---∪--- statt ∪---, دَرُور für دَرُور.

Das zweite Beispiel ist ein bezeichnendes Paradigma für
 die Glückwunsch-Gedichte, welche der Musahhir vor den
 Häusern der Vornehmen und jedes Muslim, der im Stande
 ist, diese Ehre zu bezahlen, mit Begleitung einer kleinen
 Kesselpauke singt. Es trägt die Ueberschrift: وَمِنْ ذَلِكَ مَا

نَظَمَهُ بَعْضُهُمْ لِيُبَحِّرَ بَعْضَ الْخُلَفَاءِ فِي رَمَضَانَ

لَا زَالَ سَعْدَكَ جَدِيدُ دَائِمٌ وَجَدَّكَ سَعِيدُ
 وَلَا بَرِحْتَ مُهَنَّا بِكُلِّ صَوْمٍ وَعَمِيدُ
 فِي الدَّهْرِ أَنْتَ الْفَرِيدُ وَفِي صِفَاتِكَ وَحِيدُ
 وَالْخَلْقِ شِعْرٌ مُنْقَحٌ وَأَنْتَ بَيْتُ الْقَصِيدِ
 يَا مَنْ جَنَابُهُ شَدِيدُ وَلَطْفُ رَأْيِهِ سَدِيدُ
 وَمَنْ يُلَاقِي الشَّدَايِدُ بِقَلْبٍ مِثْلِ الْحَدِيدِ
 لَا زِلْتَ فِي التَّأْيِيدِ فِي الصَّوْمِ وَالتَّعْيِيدِ
 وَلَا بَرِحْتَ مُهَنَّا بِكُلِّ عَامٍ جَدِيدِ

1) So lese ich statt بدر.

نَحْنَا لِدِكْرِكَ نُشِيدُ بِقَوْلِنَا وَالنَّشِيدُ
 وَتَبَعَتْ أَوْصَافَ مَدْحِكَ عَلَى خِيُولِ الْبَرِيدِ
 ظِلُّكَ عَلَيْنَا مَدِيدُ مَا فَوْقَ جُودِكَ مَزِيدُ
 وَكَمْ غَمَرَتْ بِفَضْلِكَ قَرِيبِنَا وَالْبَعِيدُ
 لَا زَلَّتْ فِي كُلِّ عِيدِ تَحْظَى بِحَدِّ سَعِيدِ
 غَمْرُكَ طَوِيلٌ وَقَدْرُكَ وَافِرٌ وَظِلُّكَ مَدِيدُ
 لَا زَالَ قَدْرُكَ تَحْمِيدُ وَظِلُّ جُودِكَ مَدِيدُ
 وَلَا بَرِحَتْ مُوَقِّي كَمَا يُوقِّي الْوَلِيدُ
 مَا زَالَ بِرُّكَ يَزِيدُ عَلَى أَقْلِ الْعَبِيدِ
 وَمَا بَرِحَ جُودُكَ كَفُّكَ مِنَّا كَكَبْدِ الْوَرِيدِ
 لَا زَالَ بِرُّكَ مَزِيدُ دَائِمٌ وَبَسَّكَ شَدِيدُ
 وَلَا عَدِمْنَا نَوَالِكَ فِي يَوْمٍ فِطْرٍ وَعِيدُ

Statt صَوْم des Textes habe ich يَوْم gesetzt. — Man sieht, dass auch in dieser Gedichtart, trotzdem sie zu denen gehört, welche ملحونة ابدأ sind, die Flexionsendungen häufig zur Anwendung kommen.

الْحِمَائِقُ

Bereits oben (p. 33) haben wir das حمايق kennen gelernt, und zwar, indem wir der Angabe des Hammer'schen Textes folgten, als eine satyrische Art des zagal. Wenn wir es hier, als besondere Art, die sieben فنون beschliessen lassen, so geschieht es auf die Autorität des Verfassers des Mustatraf hin, welcher, nachdem er in der Einleitung über die sieben Arten — siehe in dieser Abhandlung p. 8 u. 9 —

der Meinungsverschiedenheit gedacht, die in Betreff seiner Zugehörigkeit zu denselben herrscht, seine Darstellung und Exemplificirung der sieben Arten mit zwei Gedichtchen von dem *حِمَاق* beendet. Es ist mir, im Gegensatz zu Hammer's Vocalisation des Wortes,¹⁾ sehr wahrscheinlich, dass *حِمَاق*, als *maṣdar* der III. Form, zu lesen ist, schon aus dem Grunde, weil die durchgehende Analogie der übrigen gleichartigen Benennungen ein unmittelbares Sachwort fordert und bei anderer Vocalisation kein passendes sich findet. Hammer's Uebersetzung²⁾ trifft auch nicht das Richtige. Es ist vielmehr unter *himâḳ* „das alberne und gemeine Ausfälle enthaltende Gedicht“ zu verstehen. Vielleicht, dass man es mit diesem Namen jener Classe von Menschen als *فِنِ* zueignen wollte, welche, unter dem stehenden Titel *الْحَمَمَا وَالْمُعَقَّلُونَ*, in der späteren arabischen Literatur den Mittelpunkt scherzhafter Erzählungen bildet — siehe Nr. 212 der arab., pers. u. türk. Handschr. der Leipz. Stadtbibl. fol. 199—214.

Von dem ersteren der beiden *himâḳs* hat bereits Hammer, Journ. as. Août-Sept. 1849, p. 251 Text und Uebersetzung gegeben. Ich gebe trotzdem das Gedichtchen hier nach seiner Redaction im arab. Mustatraf,³⁾ da Hammer's Text etwas abweicht, resp. fehlerhaft ist:

أَنَا مَا غُبُورِي أَحْمَامٌ لِحِسْبِي حَتَّى يُنْظَفَ
إِلَّا لِدَمْعِ جَارِي عَلَى آلِمَا وَلَا يُوقَفَ
وَدَيْكَ الْجَارِي تَجْرِي وَدَمْعِي يُسَابِقُهَا
تَقُولُ الْآنَامُ فِي الْحَمَامِ لَوْ أَحْبَابٌ وَفَارَقَهَا

„Nicht um meinen Körper zu reinigen, gehe ich in's Bad, sondern wegen Thränen, die an dem Wasser (d. Bades) fließen

1) *حَمَاق*.

2) „Bétises“. Richtiger wäre sottises gewesen.

3) Aeltere Ausgabe p. 277, spätere p. 287.

und sich nicht hemmen lassen. Jene Wasser fließen, und meine Thränen suchen's ihnen vorauszu thun. Es sagen die Leute im Bade: Er hat liebe Freunde und sich von ihnen getrennt“. — Im letzten Verse habe ich *وفارقتها* statt *فارتها*, mit dem Hammer'schen Texte gesetzt. Das Metrum würde im zweiten Falle gewahrt bleiben, wenn man *أَحْبَابٌ* liest. Ich theile die Verse in folgende Füsse:

∪ --- --- ∪ --- --- ∪ --- ---	∪ --- --- ∪ --- --- ∪ --- ---	--- --- --- --- --- ---	∪ --- --- ∪ --- --- ∪ --- ---	--- --- ∪ --- --- ∪ --- ---	∪ --- --- ∪ --- --- ∪ --- ---
--	--	--	--	--	--

Nachstehendes ist das zweite *himâk*:

تَرَى كُلَّ مَنْ تَعَشَّقُو عَلَيْنَا يُقِيمُ أَنْفُو
 فَاسْلَاهُ وَأَتْرُكْ هَوَاهُ وَسُدَّ الطَّرِيقَ خَلْفُو
 وَإِنْ زَانَ عَلَيَّ عِشْقُو وَزَانَ بِي الْهَوَى وَالذُّلُ
 تَرَكْتُو وَلَوْ يُحْيِي أَهْلُ الْقُبُورِ الْكُلُ

„Du siehst (weisst), wie jeder, den wir lieben, stolz seine Nase über uns erhebt. Drum vergiss ihn und lass' die Liebe zu ihm und versperre den Weg hinter ihm (so dass er nicht zurück kann). Wenn auch die Leidenschaft mich übermannt und die erniedrigende Begierde in mir wächst, so verlasse ich ihn doch, würden auch all' die Bewohner der Gräber zum Leben erweckt.“

Das Versmaass dieses Gedichtchens weicht in etwas von obigem Schema ab.

Der türk. Uebersetzer des *Mustatr.* theilt meine Vermuthungen bezüglich des Grundes der Benennung dieser Art. Er erwähnt, dass noch heute die Bewohner der arabischen Halbinsel in ihr dichten, und dass sie ihrem Inhalte nach dem türkischen „*مانى*“ ähnele. Die beiden *Mânî's*, welche ich mir mitzutheilen erlaube, werden dieses sein Urtheil rechtfertigen:

1.

كل دمدي اوت بلبيل كل دمدي
كيردم يارك باغنه النده كل دمدي
يا بن نصل كولهيم يار بكا كل دمدي

2.

قيش ايدي كلدي بهار قيش ايدي
كندي عقم باشمدن يار او نه باقش ايدي
دومانم كوكه چيقدى بو نه جان ياقش ايدي

Alımed Wefik Effendi äussert sich in seinem türk. Wörterbuch معانى لهجة عثمانى folgendermaassen über das Mânî: اصولسز ضريرسز الحان ايله تغنى اولنان ورنسز معناسز گفته.

Nachträgliches.

Zu p. 7 Anm. 1 l. 5 ff. Ebensowenig ist, beiläufig bemerkt, die von Guyard im Journ. As. Août-Septembre 1877 p. 106 Anm. gebrachte Notiz, dass die سلسلة das Metrum des Dubeit habe, auf die mir vorliegenden Proben von سلسلة anwendbar. Wie man sieht, widerspricht sie auch der Angabe von Coupry's Gewährsmann, bei dem دوبيت und سلسلة als verschiedene Arten neben einander erscheinen.

Zu p. 15 l. 5 v. u. ff. Vergl. zu dieser Auffassung تسيط als term. techn. d. Rhet. im Muhit s. v. und in Mehren's Rhet. d. Araber, p. 169.

Zu p. 16 l. 17. Der türk. Uebersetzer des Mustatraf erwähnt bei Besprechung des Zağal (Band II p. 1234 l. 15 v. u.) der ihm mit dem Muwaśśah gemeinsamen أغصان und خرجات. Meint er vielleicht mit letzterem die (Vers-)Ausgänge?

Zu p. 35 ff. Das dort mitgetheilte Zağal ist nach dem türk. Uebersetzer des Mustatraf das Bruchstück eines Zağal von ابن حجة تقى الدين ابو بكر بن على الكحوى, der im Scha'ban des Jahres 837 d. i. 1434 starb. Vgl. über ihn Mehren, Rhet. d. Araber, p. 12, wo er ابن حجة heisst.

V I T A.

Den 10. October 1851 in Hanau geboren, besuchte ich, Hermann Gies, von 1862—1870 die Gymnasien zu Hanau und Heiligenstadt und bezog nach bestandnem Maturitätsexamen die Universität Marburg, wo ich, drei Semester hindurch, theils classisch-, theils orientalisch-philologischen Studien oblag. Um letzteren ausschliesslich mich zu widmen, siedelte ich Sommersemester 1872 nach Leipzig über und setzte dieselben hier unter Leitung meiner hochverehrten Lehrer, der Professoren Geh. Hofrath Dr. Fleischer, Dr. Krehl und Dr. Loth bis zum Wintersemester 1877/78 fort.

Druck von W. Drugulin in Leipzig.





VITA

Diele, Johannes, 1871-1945. *Vita*.
Leipzig, 1945. 100 S. 8°. 1. Aufl.
und Nachdruck der 1. Aufl. Leipzig, 1945.
Verlag der Universitäts- und Landesbibliothek
Sachsen-Anhalt, Halle (Saale).
Dargestellt ist die Lebensgeschichte des
Verfassers mit besonderer Berücksichtigung
seiner Tätigkeit als Schriftsteller und
Kulturhistoriker. Die Darstellung ist
einfach und sachlich gehalten. Die
Bilder sind sorgfältig ausgewählt und
geben einen guten Einblick in das
Leben des Verfassers. Die Ausstattung
ist einfach und zweckmäßig.



De 855

ULB Halle

3/1

000 873 233



